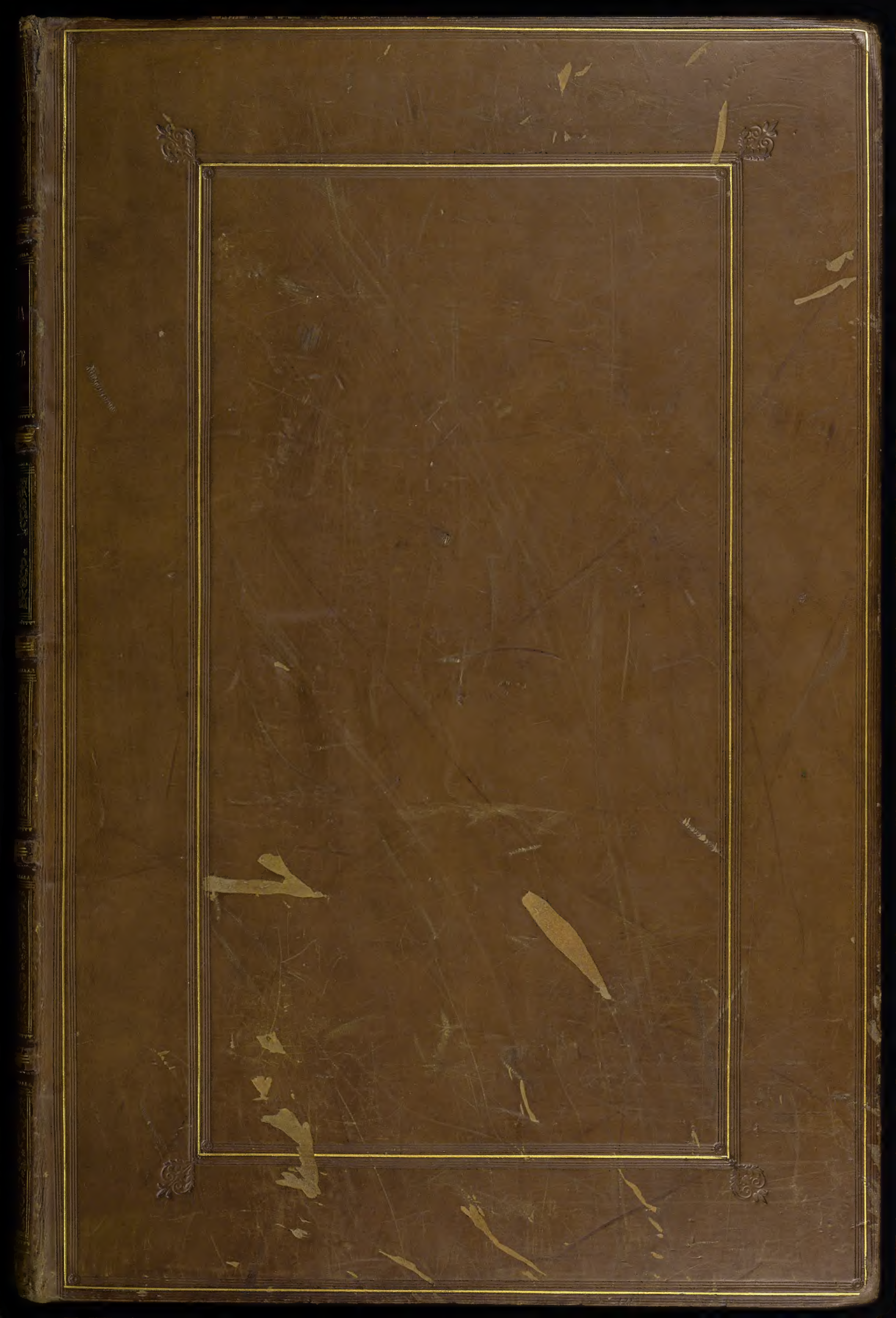
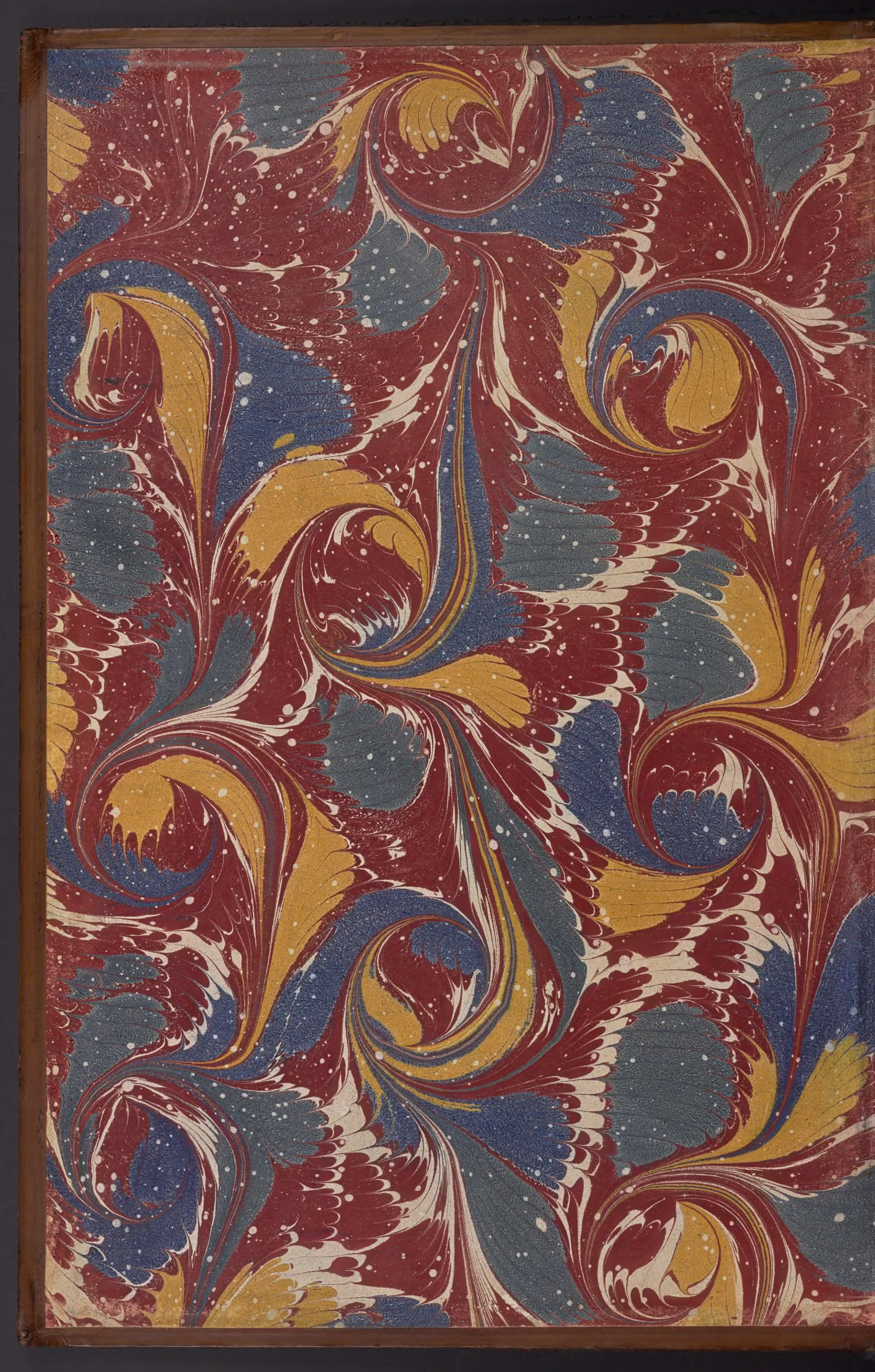
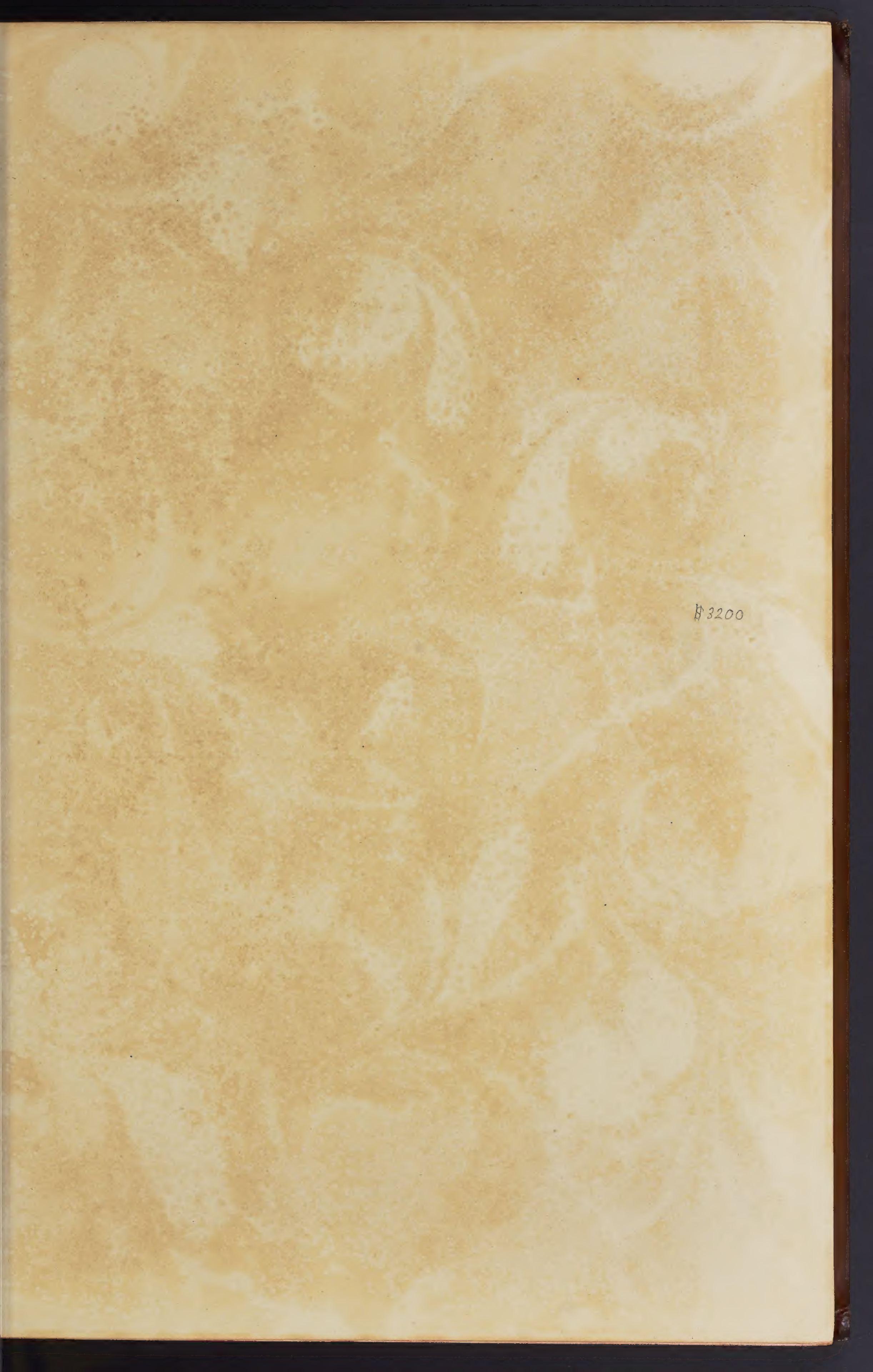


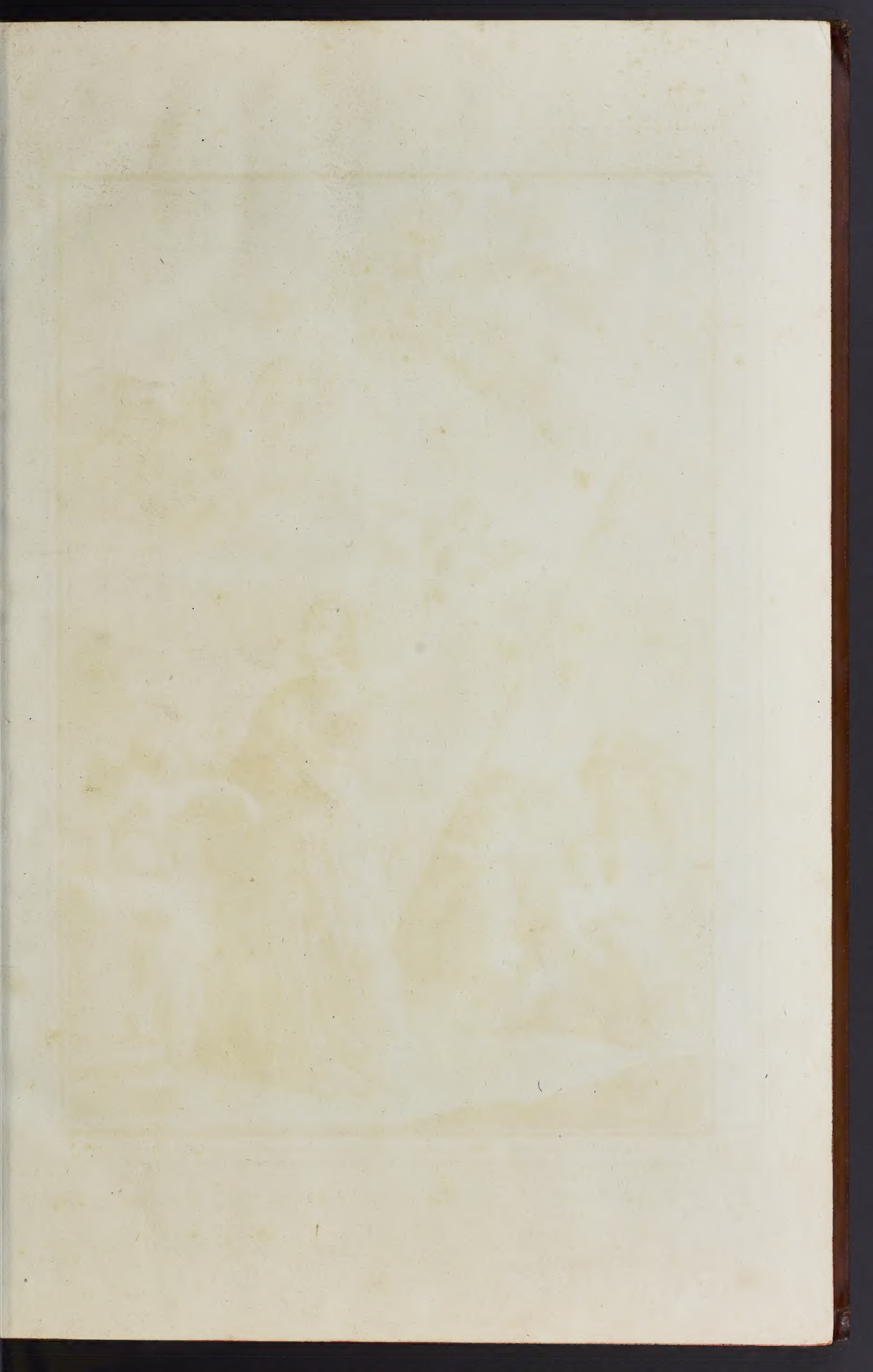





BOUND BY C. MURTON
D R
Complete
Frontispiece
2 Engraved Title Pages
120 Plates.
(Few Plates Foxed)
2 Vols


฿3200







Giuseppe Fabbrini inv. e del. Carlo Lasinio inc. 1791.

Inalzando Minerva il Genio della Pittura, questi si appoggia ad una colonna d'ordine Toscano. L'aurora ed il tempo ne accenna il risorgimento; e l'ara colle tre corone l'avanzamento di tutte tre le Arti Sorelle.


L'ETRURIA PITTRICE
OVVERO
STORIA DELLA PITTURA TOSCANA
DEDOTTA DAI SUOI MONUMENTI
CHE SI ESIBISCONO IN STAMPA
DAL SECOLO X. FINO AL PRESENTE.
TOM. I
Per Niccolò Pagni e Giuseppe Bardi in Firenze 1791.

AL SIGNOR CAVALIERE

GIOVANNI MACPHERSON

SIGNORE

L'Amore e la stima che avete sempre dimostrato, Illustre Signore, per le scienze, e per le lettere, non solo nell'Inghilterra Vostra Patria, ma ancora nei Vostri viaggi in diverse parti del Mondo, e specialmente nella nostra Città, per tutto ciò che vi si conserva di più prezioso tralle produzioni delle Belle Arti; ci à dato coraggio di offrire, e consacrare al Vostro rispettabilissimo nome e merito singolare l'*Etruria Pittrice*, che noi presentiamo al Pubblico per dare un

saggio della Storia, e dei Monumenti più celebri del rinascimento, e dei progressi della Pittura in Toscana. Saremo ben fortunati se vi degnerete accogliere benignamente questa umile offerta, in attestato di quel profondo rispetto con cui ci gloriamo di professarci

Di Voi Signore

Firenze 6. Luglio 1791.

Umilissimi ed Obbligatissimi Servitori

Niccolò Pagni, e Giuseppe Bardi

Editori

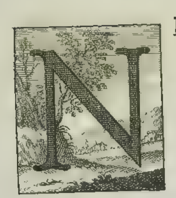


AVVISO

DEGLI EDITORI

A CHI LEGGE





Essuno vorrà dubitare, che la storia delle Belle Arti la più certa si tragga più agevolmente dai monumenti delle medesime, che dalle penne degli scrittori. Quindi volendo noi dare un' idea delle vicende della Pittura in Toscana, lungi da ogni sospetto di parzialità, ci è sembrato non poter esservi miglior mezzo di quello, di prender per base le Opere stesse de' Maestri più celebri, e nella maniera la sola possibile, per via di disegno, d' incisione, e di stampa, porle sotto gli occhi degl' intendenti. Così viene in certa guisa a farsi conoscer l' Arte da per se stessa, e senza l' incantesimo efimero delle parole, naturalmente si colloca in quel grado di merito che le conviene.

Il pensiero è sì semplice ch' e' non poteva esser questa la prima volta, ch' ei venisse nella mente degli uomini. Ma siccome per mandarlo ad effetto, fa duopo vincere gravissime diffi-

AVIS

DES EDITEURS

AU LECTEUR





L n' est pas douteux qu' une histoire des Beaux Arts tirée de leurs monumens sera toujours beaucoup plus assurée & fidele, qu' une histoire simplement tracée par la plume, toute elegante & exacte qu' elle puisse être, d' un ecrivain. Voulant donc presenter une idée de la Peinture Toscane sans le moindre soupçon de partialité, nous avons pensé que le meilleur moyen etait de prendre pour base de notre objet les ouvrages mêmes des plus celebres Peintres Toscans, en les mettant sous les yeux des conaisseurs par la seule maniere possible du dessein & de l' estampe. C' est ainsi que l' art se montrant à nud & sans le charme passager des frases, se place d' elle même naturellement, & precisement dans le degré de merite qui lui convient.

Il ne sera pas etonnant qu' une idée si simple ait pu être conçue par d' autres avant nous: mais comme son execution porte avec elle des obstacles, & des difficultés assez considerables de fraix, &

coltà di fatiche e di spese; di quì è forse avvenuto, che ne sia sempre mancata finadora l'esecuzione.

Il primo a proporlo, perquanto si sappia, fu Monsig. Bottari in una Nota alla Vita di Simon Memmi, la quale si trova tralle altre di Giorgio Vasari nella sua Romana edizione. Poscia il celebre Sig. Abate Cav. Tiraboschi tornò ad insinuarlo nella sua Storia della Letteratura Italiana; limitandolo però solamente ad una semplice raccolta di stampe tratte da Pitture del Secolo XII e XIII; e ciò non con altro fine che di toglier di mezzo, se fosse possibile, per via di fatto l'antica questione, se convenga o nò a Cimabue l'onorevol titolo di Ristoratore della Pittura. Finalmente una cosa medesima pressappoco immaginò il Baldinucci, allorchè andò disponendo in ordine cronologico quella grandissima serie di disegni, che servì poi a dar materia ai suoi Decennali: *Parve a me*, egli scrive nella Prefazione, *che questi così fatti disegni ordinati per la successione de' tempi, fussero per avere un non so che della Storia; mentre senza lettura, ma con la sola vista si sarebbon potuti riconoscere non solo i progressi di quest' Arte; ma quello che è più, col testimonio indubitato della propria mano di ciascheduno degli Artefici, si sarebbe potuto venire in cognizione, per mezzo di chi ella avesse tal miglioramento ricevuto.*

La nostra intrapresa è diretta allo scopo medesimo; ed eccone il Piano.

Darà principio alla nostra Serie storica ed *icnografica* il Secolo X dell'Era Cristiana, e verrà la medesima continuata sino alla metà del corrente. L'aver fissato la suddetta prima epoca non è proceduto già dal supporre, che avanti di essa non esistesse Pittura in Toscana; essendochè siam d'avviso, che mai non sia mancata interamente, per ragione almeno del culto delle Immagini nella Chiesa Cattolica; ma solamente per poter dimostrare con evidenza, che prima del Secolo di

de peines, c'est pour cela peut-être qu'elle a toujours manquée.

Le premier à la proposer fut, comme on le croit, Monseigneur Bottari dans une note à la vie de Simon Memmi que l'on peut consulter, & que l'on trouvera ecrite parmi les autres de Vasari dans son edition de Rome. Le celebre Abbé & Chevalier Tiraboschi en parla de nouveau, & la projetta dans son histoire de la literature italienne, bornant cependant son idée & son projet à un simple recueil d'estampes tirées des peintures du XII.me & XIII.me Siecle; & cela seulement pour decider, s'il etait possible par ce moyen & par la voie de fait, l'ancienne question, si le tître honorable de Restaurateur de la Peinture est dû veritablement à Cimabué. Enfin Baldinucci imagina à peu-près un pareil projet, lorsqu'il ramassa par ordre chronologique cette multitude de desseins, qui servit ensuite de matiere à ses Decennales. Il m'a paru, *dit-il dans sa preface*, que ces desseins ainsi disposés par suite de tems pourront avoir un je ne sais quoi d'historique, puis que par leur seule observation, & sans lecture, on pourra distinguer non seulement les progrès de l'Art, mais encore, par le temoignage certain de la main de chaque Artiste, on pourra parvenir aisément à conaitre celui par qui l'Art aura reçu tel, ou tel avancement.

Notre entreprise va tout-à fait au même but, & en voici le plan.

La suite icnographique *& historique de la Peinture Toscane que nous donnons, comencera par le X.me Siecle de l'Ere Chretienne, & sera continuée jusqu'à la moitié du notre. Nous ne supposons pas pour cela, qu'avant cette epoque il n'y eût point de Peintres en Toscane; tout au contraire nous sommes d'avis que la Peinture y a eté exercée en tous tems, au moins pour le culte des Images dans les Eglises. Nous voulons seulement prouver avec la plus grande evidence qu'avant le Siecle de Guido de Sienne, de Cima-*

Guido da Siena, di Cimabue, e di Giotto, non v'eran Artisti i quali meritassero il nome di Pittori, ma quello soltanto di semplici Coloritori; cosa che converrà che confessino ancora le altre Nazioni d'Italia, che in forza di alcune Tavole della più remota antichità, vengono in concorso di precedenza colla nostra Scuola. Abbiam poi voluto eccettuare i viventi, per non trovarci nella necessità, o di sempre lodare, o d'incontrar odio ed invidia.

Quanto alla scelta degli originali, abbiam preferito sempre quelli, i quali mostrano per evidenti contrassegni d'essere i più autentici, e che anno dalla parte loro l'autorità de' più accreditati Scrittori. Dipiù abbiamo usata la diligenza di sceglier quegli tra gli altri, i quali son più alla portata di esser riscontrati e veduti da chicchessia, comecchè esistenti nelle Chiese, nelle Gallerie più celebri, o presso possessori di qualche notorietà, dovunque si fossero. A questo effetto non abbiam risparmiato spesa e premura per ottenerne l'esatto disegno, qualor si trovavano in paesi lontani.

Che se si voglia da alcuno darci debito di aver forse troppo ripiena la nostra Raccolta di sacre Immagini, dovrà questi riflettere, che l'alimento principale delle Belle Arti è stato in tutti i tempi la Religione. I monumenti stessi del Paganesimo a noi pervenuti, altro perlopiù non sono che Divinità, e simboli della loro falsa credenza. Quindi ebbe a dir Giovenale nella Satira 12. del Lib. IV.

..... *Pictores quis nescit ab Iside pasci?*

E guai per la Pittura, se nell'ottavo Secolo della Chiesa il fanatismo degl' Iconoclasti l'avesse vinta.

Sovvengansi ancora i nostri Lettori, che noi facciam l'istoria della Pittura, non già dei Pittori; vale a dire non è nostro impegno d'individuar tutti ad uno ad uno i Pittori della Toscana, de' quali riescirebbe infruttuoso e troppo lungo il catalogo; ma solamente di quelli, o che an-

bué, & de Giotto il n'y avait point d'Artistes qui meritassent le nom de Peintres, mais simplement celui de Coloristes. Les autres Nations de l'Italie doivent convenir de cela, quoique par le moyen de quelque tableau de la plus grande antiquité, elles pretendent prouver leur anterieurité à notre Ecole. Nous avons exclu de notre recueil les Peintres encore vivans pour ne pas nous trouver dans la necessité de louer toujours, ou de nous attirer de l'envie & de la haine.

Pour les originaux, nous avons choisi constamment ceux qui sont cru les plus autentiques, autant par des marques evidentes, que par l'autorité des plus celebres Ecrivains, preferant cependant toujours ceux qui peuvent être vus facilement, & examinés par tout le monde dans les Eglises, dans les plus fameuses Galeries, & chez des Personnes connues. A cet effet nous n'avons epargné ni soins, ni peines, ni depense pour avoir un dessein parfait de ces Originaux, lors même que nous n'avons pu les trouver qu'en pays éloignés, & etrangers.

Si en suite on voulait trouver à redire que nous avons fait un trop grand assemblage de Peintures sacrées, on devra aussi reflechir, que l'aliment principal de la Peinture a eté en tous tems le culte Religieux. Les monumens du Paganisme qui sont parvenus jusqu'à nous ne sont-ils pas tous, ou des simulacres de leurs Divinités, ou des symboles de leur fausse croyance?.... Cela fit dire à Juvenal dans sa 12.me Satire du liv. 4.me

....Pictores quis nescit ab Iside pasci?

Malheur à la Peinture si au Siecle VIIIme le fanatisme des Iconoclastes avait eu le dessus.

On doit observer encore que notre histoire est celle de la Peinture, & non des Peintres; Nous ne devions donc pas y nommer tous les Peintres de la Toscane: ce catalogue ne pouvait être qu'ennuyant & inutile. C'est pourquoi nous n'avons parlé que de ceux qui par leur genie particulier ont poussé & melioré l'art, ou

no promossa l' Arte, o che almeno anno fatto il maggior onore alle Scuole particolari degli eccellenti Maestri, prolungando, per dir così, il loro Secolo, ed estendendone la maniera. E se dall' unica ispezione delle nostre stampe apparirà all' occhio di qualunque semplice Dilettante, come sia risorta la Pittura, per quali passi sia giunta alla perfezione, e per quali in ultimo abbia divagato fino a noi, abbiamo ottenuto ampiamente l' intento.

Per render poi la meritata lode a tutti quelli che anno dato mano a quest' Opera, dobbiamo in primo luogo confessare, che tanto l' idea che il piano della medesima appartengono totalmente al Sig. Proposto Marco Lastri, nostro Letterato, celebre per molti altri suoi scritti. Egli stesso à pensato alla scelta de' Pittori e delle Tavole da inserirsi, à vegliato alla correzione ed all' eleganza dell' edizione, ed è stato l' estensore degli articoli in lingua Italiana, trasportati poi nella Francese dal Sig. Bart. Renard, pubblico Maestro di detta lingua; il che abbiam pensato di fare per estenderne la cognizione presso i Forestieri.

Perchè poi alla scelta degli esemplari corrispondesse la fedeltà dei disegni, ci siam valuti dell' assistenza e del raffinato giudizio del Sig. Santi Pacini, celebre nostro Pittore, il quale sulle opere degli antichi à fatto lungo e speciale studio. Nel disegno e nell' incisione abbiam procurato d' impiegare i più accreditati nostri Professori, come si potrà riscontrare dai nomi apposti a ciascheduna Tavola; e quando la necessità lo à richiesto, non abbiam risparmiato di ricorrere ancora ai più rinomati d' Italia, mirando sempre alla maggior finezza del bulino, perquanto è stato possibile; ma soprattutto procurando la più esatta corrispondenza cogli originali; cosa che ci siam destinati come nostro principalissimo scopo in quest' Opera.

qui ont eté au moins les plus habiles dans les ecoles particulieres des Maîtres excellens, dont ils ont prolongé, pour ainsi dire, le Siecle, & etendu la maniere. Dès que par la seule vue de nos estampes tout Amateur pourra y apercevoir la renaissance de la Peinture, sa marche & ses progrès vers la perfection, & les moyens par les quels elle est parvenue jusqu'à nous, nous n'avons plus rien à souhaiter, & notre but sera entierement accompli.

Voulant temoigner notre reconaissance à tous ceux qui ont cooperé à l'execution de cet ouvrage, nous devons premierement avouer que l'idée & le plan ont eté entierement conçus par M.r l'Abbé Marc Lastri Ancien Prevôt de l'Eglise Collegiale de S.t Jean Baptiste de Florence, un de nos plus illustres Lettrés, connu par plusieurs autres ouvrages. Il a eu soin de nommer les Peintres, & choisir les tableaux les plus propres à notre objet; il a surveillé à la correction, & à la beauté de l'edition; & il a ecrit en italien les articles, que M.r Renard Maître de langue a mis en Français, afin d'en etendre ainsi la conaissance, même chez tous les Etrangers.

Pour que la fidelité & exactitude des desseins repondît à la beauté des tableaux choisis, & pour en donner une juste idée, nous avons consulté M.r Santi Pacini, Peintre très habile, & expert des Anciens par une etude particuliere qu'il a fait sur leurs ouvrages. A l'execution des dits desseins, & à leur gravure nous avons employé nos plus habiles Artistes, comme on peut le voir par leur nom au bas de chaque estampe; sans menager la depense dans les cas où il etait necessaire, ou à propos de nous servir d'Artistes etrangers; ayant eu toujours egard, autant qu'il nous a eté possible à la plus grande finesse du burin; mais surtout encore à la plus exacte correspondance des Estampes avec les Originaux; ce qui a toujours eté le but principal de nos soins en cet Ouvrage.

CATALOGO

DE' PITTORI

Di questo primo Volume dal Secolo X. fino alla metà del Secolo XVI.

I. MIniature cavate dai Codici della Librerìa Laurenziana, del Secolo X. ed XI.
II. S. Miniato martire, Pittura de' Greci, del Secolo XII.
III. Guido da Siena, fioriva verso l'anno 1221.
IV. Andrea Tafi, nato nel 1213., morto nel 1294.
V. Buonamico di Cristofano, detto Buffalmacco, fioriva verso l'anno 1310.
VI. Giunta Pisano, fioriva verso l'anno 1236.
VII. Margheritone Aretino, fioriva verso l'anno 1262.

VIII. Giovanni Cimabue, n. 1240., m. 1300.
IX. Giotto da Vespignano, n. 1276., m. 1336.
X. Simone Memmi Senese, n....., m. 1344.
XI. Taddeo Gaddi, n. 1300., m. 1350.
XII. Antonio Veneziano, n. 1310., m. 1348.
XIII. Spinello Aretino, n. 1328., m. 1400.
XIV. Paolo Uccello, n. 1389., m. 1472.
XV. Lorenzo di Bicci, n. 1350., m. 1427.
XVI. Andrea Verrocchio, n. 1432., m. 1488.
XVII. Fra Gio. detto Angelico, n. 1387., m. 1455.
XVIII. Benozzo Gozzoli, n. 1400., m. 1478.
XIX. Masolino da Panicale, n........, m. 1415.
XX. Tommaso Guidi detto Masaccio, n. 1402., m. 1443.
XXI. Fra Filippo Lippi, n. 1400., m. 1469.
XXII. Andrea dal Castagno, n. 1406., m. 1480.
XXIII. Alessio Baldovinetti, n. 1425., m. 1499.
XXIV. Antonio Pollaiuolo, n. 1426., m. 1498.
XXV. Cosimo Rosselli, n. 1418., m. 1484.
XXVI. Sandro Botticelli, n. 1437., m. 1515.
XXVII. Filippo Lippi, n. 1460., m. 1505.
XXVIII. Domenico Bigordi, detto Ghirlandaio, n. 1451., m. 1495.
XXIX. Leonardo da Vinci, n. 1443., m. 1518.
XXX. Pietro Vannucci, detto il Perugino, n. 1446., m. 1524.
XXXI. Lorenzo Sciarpelloni, detto di Credi, n. 1453., m. 1530.
XXXII. Luca Signorelli, di Cortona, n. 1430., m. 1524.
XXXIII. Francesco Granacci, n. 1477., m. 1544.
XXXIV. Michel-Angiolo Buonarroti, n. 1474., m. 1563.
XXXV. Domenico Puligo, n. 1475., m. 1527.
XXXVI. Baldassarre Peruzzi, Senese, nato 1481., m. 1536.

CATALOGUE

DES PEINTRES

De ce premier Volume depuis le X.me Siecle jusqu'à la moitié du XVI.me

I. MIniatures tireés des Manuscrits de la Bibliotheque de S.t Laurent, du X.me & XI.me Siecle.
II. S.t Miniat Martir, Peinture des Grecs, du XII.me Siecle.
III. Guide de Sienne, fleurissait vers l'an 1221.
IV. André Tafi, né en 1213., *mort en* 1294.
V. Buonamico fils de Christophe, dit Buffalmacco, fleurissait vers l'an 1310.
VI. Giunta de Pise, fleurissait vers l'an 1236.
VII. Margheritone Arétin, ou d'Arezzo, fleurissait vers l'an 1262.
VIII. Jean Cimabué, n. 1240., *m.* 1300.
IX. Giotto de Vespignano, n. 1276., *m.* 1336.
X. Simon Memmi de Sienne, n....., *m.* 1344.
XI. Taddée Gaddi, n. 1300., *m.* 1350.
XII. Antoine Venitien, n. 1310., *m.* 1348.
XIII. Spinello Arétin, n. 1328., *m.* 1400.
XIV. Paul Uccello, n. 1389., *m.* 1472.
XV. Laurent de Bicci, n. 1350., *m.* 1427.
XVI. André Verrocchio, n. 1432., *m.* 1488.
XVII. Frere Jean, dit Angelique, n. 1387., *m.* 1455.
XVIII. Benozzo Gozzoli, n. 1400., *m.* 1478.
XIX. Masolino de Panicale, n....., *m.* 1415.
XX. Thomas Guidi, dit Masaccio, n. 1402., *m.* 1443.

XXI. Frere Philippe Lippi, n 1400., *m.* 1469.
XXII. André de Castagno, n. 1406, *m.* 1480.
XXIII. Alexis Baldovinetti n. 1425., *m.* 1499.
XXIV. Antoine Pollaiuolo, n. 1426., *m.* 1498.
XXV. Côme Rosselli, n. 1418., *m.* 1484.
XXVI. Alexandre Botticelli, n. 1437., *m.* 1515.
XXVII. Philippe Lippi, n. 1460., *m.* 1505.
XXVIII. Dominique Bigordi, dit Ghirlandaio n. 1451., *m.* 1495.
XXIX. Leonard de Vinci n. 1443., *m.* 1518.
XXX. Pierre Vannucci, dit le Perugino, n. 1446., *m.* 1524.
XXXI. Laurent Sciarpelloni, dit de Credi, n. 1453., *m.* 1530.
XXXII. Luc Signorelli, de Cortone, n. 1430., *m.* 1524.

XXXIII. François Granacci, n. 1477., *m.* 1544.
XXXIV. Michel-Ange Buonarroti, n. 1474., *m.* 1563.

XXXV. Dominique Puligo, n. 1475., *m.* 1527.
XXXVI. Baltasar Peruzzi, de Sienne, n. 1481., *m.* 1536.

XXXVII. Pietro di Lorenzo, detto di Cosimo, n. 1441., m. 1521.
XXXVIII. Fra Bartolommeo, detto il Frate, n. 1469., m. 1517.
XXXIX. Mariotto Albertinelli, n. 1475., m. 1520.
XL. Andrea Vannucchi, detto Del Sarto, n. 1478., m. 1530.
XLI. Gio. Ant. Razzi, di Siena, n. 1479., m. 1554.
XLII. Giuliano Bugiardini, n. 1481., m. 1556.
XLIII. Ridolfo Ghirlandaio, n. 1483., m. 1560.
XLIV. Iacopo da Pontormo, n. 1493., m. 1558.
XLV. Marc' Antonio Franciabigi, n. 1483., m. 1524.
XLVI. Gio. Ant. Sogliani, n. 1481., m. 1553.
XLVII. Rosso del Rosso, n. 1496., m. 1541.
XLVIII. Iacopo Pacchiarotti, Senese, fioriva verso l'anno 1520.
XLIX. Domenico Beccafumi, Senese, n. 1474., m. 1549.
L. Danielle Ricciarelli, Volterrano, n. 1509., m. 1566.
LI. Pietro Buonaccorsi, detto Del Vaga, n. 1501. m. 1547.
LII. Agnolo Bronzino, n. 1510., m. 1585.
LIII. Giorgio Vasari, d'Arezzo, n. 1511., m. 1574.
LIV. Cristofano Gherardi, di S. Sepolcro n. 1500. m. 1556.
LV. Francesco Rossi, detto Salviati, n. 1510., m. 1563.
LVI. Francesco Morandini, detto il Poppi, n. 1544. m. 1610.
LVII. Batista Naldini, n. 1537., m. 1600.
LVIII. Bartolommeo Neroni, detto Maestro Riccio, di Siena, n....., m. 1550.
LIX. Alessandro Allori, n. 1535. m. 1607.
LX. Santi di Tito, di S. Sepolcro, n. 1538., m. 1603.

Sono Fiorentini tutti quei Pittori, de' quali non è indicata la patria.

XXXVII. Pierre fils de Laurent, dit de Côme, n. 1441., m. 1521.
XXXVIII. Frere Bartelemi, dit le Frate, n. 1469., m. 1517.
XXXIX. Mariotto Albertinelli, n. 1475., m. 1520.
XL. André Vannucchi, dit Del Sarto, n. 1478., m. 1530.
XLI. Jean Antoine Razzi, de Sienne, n. 1479., m. 1554.
XLII. Julien Bugiardini, n. 1481., m. 1556.
XLIII. Rodolphe Ghirlandaio, n. 1485., m. 1560.
XLIV. Jacques de Pontormo, n. 1493., m. 1558.
XLV. Marc Antoine Franciabigi, n. 1483., m. 1524.
XLVI Jean Antoine Sogliani, n. 1481., m. 1553.
XLVII. Rosso del Rosso, n. 1496., m. 1541.
XLVIII. Jacques Pacchiarotti, de Sienne, fleurissait vers l'an. 1520.
XLIX. Dominique Beccafumi, de Sienne, n. 1474., m. 1549.
L. Daniel Ricciarelli, de Volterre, n. 1509., m. 1566.
LI. Pierre Buonaccorsi, dit Del Vaga, n. 1501. m. 1547.
LII. Ange Bronzino, n. 1510., m. 1585.
LIII. Georges Vasari, Arétin, n. 1511., m. 1574.
LIV. Christophe Gherardi, de S.t Sepulchre, n. 1500., m. 1556.
LV. François Rossi, dit Salviati, n. 1510., m. 1563.
LVI. François Morandini, dit le Poppi, n. 1544., m. 1610.
LVII. Baptiste Naldini, n. 1537., m. 1600.
LVIII Bartelemi Neroni, dit Maître Riccio, de Sienne n....., m. 1550
LIX. Alexandre Allori, n. 1535., m. 1607.
LX. Santi de Tito, de S.t Sepulchre, n. 1538., m. 1603.

Tous les Peintres, dont on a pas marqué la patrie, sont Florentins.

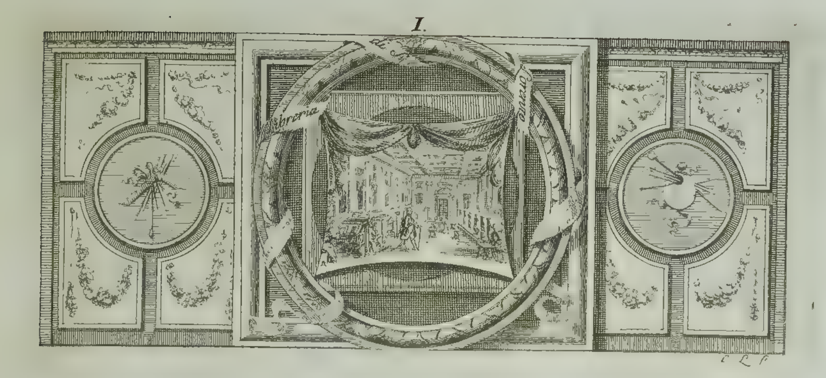
Art. II. — v. 22: Buonagiunta *corr.* Buonaventura.
Art. III. te. v. 4. Ogni di ragione *corr.* Ogni ragione.
Art. XIV. te. v. 39. Monochiomaton *corr.* Monochromaton.
Art. XIX. — v. 22. Monsig. Borghini *corr.* Raffaello Borghini.

I.



I.
Giosuè che parla ai Principi del Popolo in un Codice della Libreria Laurenziana del Secolo X.

II.
Giovanni Monaco, Abate del Monastero di Poggibonsi. in un Codice nella sudd.ta Libreria. del Secolo XI.



MINIATURE

CAVATE DAI CODICI

DELLA LIBRERIA LAURENZIANA

IN FIRENZE

NOi facciamo principiare la nostra Storia della Pittura in Toscana dal Secolo X. dell'Era di Cristo: perciò mancandoci altro più certo esemplare siamo stati nella necessità di dover ricorrere alle Miniature dei Codici di questa celebre Biblioteca Laurenziana, scegliendo quei tra gli altri, i quali anno caratteristiche indubitate di essere scritti, e ornati dai nostri qualunque si fossero, o Monaci, o Artefici di professione.

La presente Tavola comprende due Miniature: la prima che rappresenta Giosuè in atto di ordinare ai Principi del popolo che si preparino al passaggio del fiume Giordano, si trova innanzi al Libro di Giosuè in un Codice del Secolo X. contenente la Sacra Bibbia segnato num. 125, che servì gran tempo ad uso della nostra Metropolitana: la seconda, nella quale si vede la B. Vergine sedente col Bambino Gesù sulle ginocchia, ed ai piedi un Monaco genuflesso, col nome di lui così scritto *Joh. Mo.*, che si legge *Johannes Monacus*, esiste alla pag. 156. Cod. III. Pluteo XVII, ed è del Secolo XI.

Il Chiarissimo Sig. Can. Bandini,

MINIATURES

TIRÉES DES MANUSCRITS

DE LA BIBLIOTH. S.t LAURENT

À FLORENCE

NOus faisons commencer au X. Siecle de l' Ere Chrétienne, notre histoire de la peinture en Toscane: c'est pourquoi faute de modeles plus certains nous sommes dans la nécessité de recourir aux miniatures des manuscrits de la célebre bibliotheque S.t Laurent, en choisissant ceux qui ont-été écrits & ornés par nos artistes quels qu'ils fussent, moines ou artistes de profession.

La premiere planche comprend deux miniatures: l'une représente Josué ordonnant aux Princes du Peuple de se préparer au passage du Jourdain. Elle se trouve en tête du livre de Josué dans un manuscrit de la bible fait au X. Siecle, marqué num. 125, *qui a servi long-temps à l'usage de notre église métropolitaine: l'autre dans la quelle on voit la S.te Vierge assise avec l'Enfant Jesus sur ses genoux & à ses pieds un moine à genoux dont le nom est écrit ainsi* Joh. Mo., *ce qui veut dire* Johannes Monacus, *existe à la page* 156. *du manuscrit III. Banc XVII. Elle est du XI. Siecle.*

M. le Chanoine Bandini Bibliothécaire

attual Bibliotecario della detta Laureziana, nel suo ragionato Catalogo dei Codici della medesima ci da di quest' ultimo la notizia dell' età, e del possessore: *In tabulario Archiepiscopali Pisano extat donatio Alberti Marchionis, filii quondam Obizonis Marchionis, facta anno* 1061 *Johanni Abbati Monasterii S. Michaelis in Martuli* (a Poggibonsi) *qui fuit insignis huius Codicis possessor.*

Siam dunque assicurati, che anco ne' tempi meno felici per le Belle Arti, come furon quegli intorno al Secolo X. e XI. era in Toscana qualchuno che esercitavasi nel dipingere. Tutto quello però che usciva dalle mani de' Professori di quel tempo sentivasi della distruzione generale recata dai Barbari sulle nostre contrade. Le due miniature esibite provano ciò evidentemente, mostrandoci figure senza proporzione, senz' attitudine, senz' ombre, senza prospettiva, non sapendosi ove si appoggino, con piedi malfatti, e mani aguzze, e con una secchezza affatto fuor di natura.

Aggiungasi una riflessione, che servirà per queste e per le altre prime Pitture che seguiranno, cioè che le pieghe vi si osservano assai meglio vedute dal vero che non sono quelle di Pietro da Cortona, e di altri moderni, i quali con atteggiarle, e manierarle secondo la lor fantasia e capriccio le anno scostate dal naturale, e dal vero.

de S.t Laurent, nous donne la notice de l'âge & du possesseur de ce dernier manuscrit dans son Catalogue raisonné des manuscrits de cette bibliotheque: In tabulario Archiepiscopali Pisano, extat donatio Alberti Marchionis, filii quondam Obizonis Marchionis, facta anno 1601 Johanni Abbati Monasterii S. Michaelis in Martuli (*a Poggibonsi*) qui fuit insignis hujus Codicis possessor.

Nous sommes donc assurés que même dans les temps les moins heureux pour les beaux arts, c'est à dire dans les X. & XI. Siecles, il y avoit cependant en Toscane des personnes qui s'exerçoient à la peinture. Mais tout ce qui sortoit des mains des artistes de ces temps là, se ressentoit de la destruction générale apportée dans nos contrées par les barbares. C'est ce que prouvent évidemment les deux miniatures que nous mettons sous les yeux du lecteur. Elles offrent des figures sans proportions, sans attitude, sans ombres, sans perspective; on ne sait sur quoi elles sont appuyées, les pieds sont mal faits, les mains pointues & d'une sécheresse tout-à-fait hors de nature.

Ajoutons une réflexion qui servira tant pour ces peintures que pour les premieres qui les suivent, c'est que les plis des draperies y sont beaucoup plus vrais que dans les figures de Pierre de Cortone & des autres modernes, qui en les contournant & en les maniérant à leur fantaisie & suivant leur caprice, se sont écartés du naturel & de la vérité.



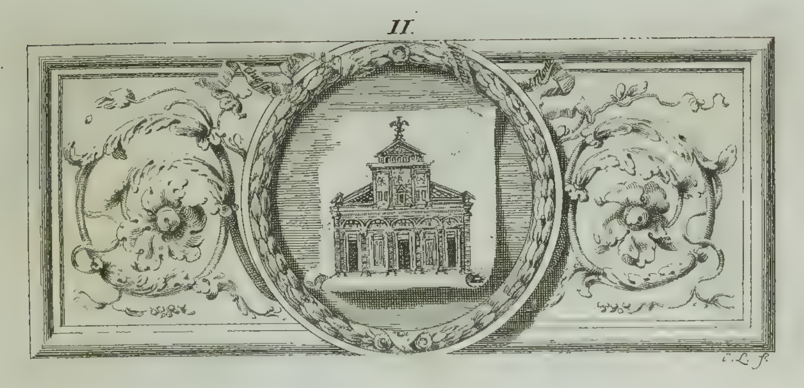


G. Bat. Bonugni dis — C. Lasinio inc.

S. Miniato Martire pittura a fresco nella Chiesa di S. Miniato al Monte presso Firenze; opera dei Pittori Greci fatti venire dalla Repubblica.

alto B.ª 3. largo B.ª 1½.





S. MINIATO MART.

PITTURA A FRESCO DE' GRECI

IN S. MINIATO AL MONTE

PRESSO FIRENZE

SI vuole che i Greci, i quali da Costantinopoli ci ricondussero le Scienze e le Lettere nel Secolo XV, ci abbiano ancora verso il fine del Secolo XII ricondotto le Belle Arti.

Giorgio Vasari, ed i molti suoi seguaci anno stabilito questa opinione non troppo vantaggiosa all' Italia: ma gliela impugnano i moderni più sensati, ed al più concedono ai Greci, che essi prevalessero ai nostri Artefici nell' Opera dei Mosaici, e che a quest' oggetto fosser chiamati a Roma, ed in altre parti d' Italia.

Comunque siasi, il vero si è che mentre dipingevano, un Andrea Tafi da Firenze, un Guido, ed un Diotisalvi da Siena, un Giunta Pisano, ed un Buonagiunta da Lucca, i Greci che quà lavoravano intorno agli stessi tempi non si mostravano punto superiori ai medesimi nell' eccellenza dell' Arte.

Senza ricorrere alle Pitture in tavole di legno attribuite ai Greci, le quali s' incontrano in diverse nostre Chiese, e che forse posson essere state di là trasportate ai tempi delle Crociate, o in altre occasioni; fortunatamente possiam fare il citato confronto di quei

S.T MINIAT MART.

PEINTURE À FRESQUE DES GRECS

À S.T MINIAT DU MONT

PRÈS FLORENCE

ON prétend que ce sont les Grecs qui nous ont ramené les Beaux Arts sur la fin du XII siecle, comme ils nous ramenerent de Costantinople les Sciences & les Lettres dans le XV.

George Vasari & beaucoup d'autres qui l'ont suivi, ont établi cette opinion peu avantageuse à l'Italie: mais elle est contredite par les auteurs modernes les plus sensés, qui n'accordent tout-au-plus aux Grecs, que d'avoir surpassé nos Artistes dans les ouvrages de Mosaïque, & d'avoir été appellés pour cette raison à Rome & en d'autres parties de l'Italie.

Quoiqu'il en soit, il est certain que du tems d'un André Tafi de Florence, d'un Guido & de Diotisalvi de Sienne, de Giunta de Pise, & de Buonagiunta de Lucques, les Grecs qui travaillerent ici, ne se montrerent nullement supérieurs à ces Artistes.

Sans recourir aux Peintures sur bois attribuées aux Grecs, & qui se rencontrent dans plusieurs de nos églises où elles pourroient avoir été transportées au tems des Croisades, ou en d'autres occasions; nous pouvons heureusement confronter les ouvrages des Grecs avec ceux de

Maestri coi nostri per mezzo di pitture a fresco, di cui si conserva un avanzo nella Chiesa vecchia di S. Maria Novella, sotterranea della presente, ed altro pure in S. Miniato al Monte fuor di Firenze fralla porta che va in Sagrestia, e l' altra che va in Convento, ora ridotto a casa di abitazione.

Il Vasari stesso, il quale, come si è detto, sostiene che i Pittori Greci furon chiamati *per rimettere in Firenze la Pittura più tosto perduta, che smarrita*, com' ei dichiara nella vita di Cimabue; in quella di Andrea Tafi dice in generale de' medesimi, che le loro pitture erano meschinissime, e che il loro fare più a quel dei tintori, che a quel dei pittori assomigliavasi. Della figura poi che diamo in esempio nella nostra Serie, e delle altre che le stanno appresso, sepolte ora sotto la crosta dell' imbiancatura che vi è stata barbaramente sovrapposta, parla con egual disprezzo nel Proemio alle Vite de Pittori, dicendo che elle sono della loro solita cattiva maniera, *con occhi spiritati, mani aperte, in punta di piedi*. Eppure, secondo lui, erano stati questi i Maestri degl' Italiani.

La figura suddetta rappresenta l' imagine di S. Miniato, con croce greca in mano, distintivo del suo martirio, e con manto, e corona reale in testa, secondo l' opinione che allora correva, ch' ei fosse Rè dell' Armenia.

Questa Pittura è verisimilmente del secolo XI. fatta all' occasione che fu restaurata da Ildeprando Vecovo di Firenze l' antichissima Chiesa di S. Miniato al Monte, della quale parla ampiamente il Dottor Gio. Lami nella Storia Eccles. Fior.. Nonostante il cattivo gusto e le scorrezioni rilevate dal Vasari nel volto, nelle mani, e ne' piedi di essa, il suo panneggiato comparisce tutto maestoso, e naturale; nè altro vi si osserva di particolare, se non che dividendo la figura per lo lungo, una parte è similissima all' altra.

nos peintres, par le moyen des peintures à fresque, dont les restes se sont conservés dans l' ancienne Eglise de S. Marie-Nouvelle souterraine de l'Eglise d'aujourd' hui, & à S. Miniat du Mont hors de Florence entre la porte de la Sacristie & celle du Couvent devenu une maison particuliere.

Vasari lui-même, qui soutient, comme on vient de le voir, que les Gres ont été appellés pour rétablir à Florence la peinture plutôt perdue, qu'égarée, *selon qu'il s'exprime dans la vie de Cimabué, dit dans celle d'André Tafi en parlant des Grecs en général, que leurs peintures étoient très mesquines, & que leur* faire *tenoit plus de celui du Teinturier que de celui du Peintre. Il parle avec le même mépris dans la Préface des Vies des Peintres, de la figure que nous donnons pour exemple dans notre recueil & de celles qui la suivent qui sont actuellement ensevelies sous la couche de blanc dont on a eu la barbarie de les couvrir: il dit qu'elles sont de la mauvaise maniere ordinaire à ces Peintres*, avec des yeux de possédés, des mains ouvertes, & posées sur la pointe des pieds. *Cependant, suivant lui, ils auroient été les Maîtres des Italiens.*

La figure dont nous parlons, représente S. Miniat, une croix Grecque à la main, pour signe de son Martyre, & avec un Manteau & une Couronne Royale en tête, suivant l'opinion d'alors qui en faisoit un Roi d'Arménie.

Elle est vraisemblablement du XI Siecle, lors du rétablissement de l'Eglise très ancienne de S. Miniat du Mont, par Udeprand Evêque de Florence, rétablissement dont le Docteur Jean Lami parle amplement dans l'Histoire Ecclésiastique Florentine. Malgré le mauvais goût & les incorrections remarquées par Vasari dans le visage, les mains & les pieds, la draperie en est majestueuse & naturelle, & on n'y remarque rien de particulier sinon qu'en divisant la figure dans sa longueur, une partie est parfaitement semblable à l'autre.

III.



G. Miller del. — C. Lasinio inc.

Madonna di Guido da Siena in S. Domenico di detta Città.

Alta B.^a 5. larga B.^a 3.



MADONNA

DI GUIDO DA SIENA

IN S. DOMENICO

DI DETTA CITTÀ

GUido da Siena dipinse questa Tavola nel 1221, vale a dire 20. anni prima della nascita di Cimabue, al quale il Vasari dà la gloria di essere stato il restauratore della Pittura. Nè ci lascia dubitar di quest'epoca l'iscrizione che si legge in piè della medesima Tavola, in caratteri di quel tempo:

✠ Me Guido de Senis diebus depinxit amenis
Quem Christus lenis nullis velit agere penis
A. D. MCCXXI.

Paragonata questa colle pitture di Cimabue, non si mostra loro in niun conto inferiore; onde fa maraviglia che tanto il Vasari, che il Baldinucci non abbian fatta onorata menzione di questo valente Pittore fiorito in tempi tanto infelici per le Belle Arti, ch' ei però chiama ameni riguardo alle circostanze della sua Patria, la quale per la debolezza delle Aquile Imperiali andava sempre più acquistando, come tutte le altre Città d' Italia, libertà, e potenza.

Circa il suo merito intrinseco non può darsene miglior giudizio di quel che ne diede Giuseppe Nasini, eccellente Pittor Senese, tal quale si trova tralle

MADONNE

DE GUIDO DE SIENNE

À S.T DOMINIQUE

DE LA MÊME VILLE

GUido de Sienne fit ce tableau en 1221, c'est à dire 20 ans avant la naissance de Cimabué, au quel Vasari attribue la gloire d'avoir été le restaurateur de la peinture. On ne peut douter de cette époque d'après l'inscription qui se lit au bas du tableau en caracteres de ce tems-là:

✠ Me Guido de Senis diebus depinxit amenis
Quem Christus lenis nullis velit agere penis
A. D. MCCXXI.

Lorsque l'on compare ce tableau avec ceux de Cimabué, on ne le trouve nullement inférieur, de sorte qu'on est étonné que Vasari & Baldinucci n'aient point fait une mention honorable de ce peintre habile, qui fleurissoit dans un tems si malheureux pour les beaux arts, que Guido n'appelle heureux, que par rapport aux circostances de sa patrie, qui profitoit de la foiblesse du pouvoir des Empereurs pour acquérir de plus en plus comme les autres Villes de l'Italie, la liberté & la puissance.

Quant au mérite intrinseque de ce peintre, on ne peut en porter un jugement plus juste que celui de Joseph Nasini, excellent peintre Siennois, tel qu'il se trou-

Memorie del Benvoglienti, riportato dal P. della Valle nelle sue *Lettere Senesi*. T. 1. pag. 243. „ Intorno alla Madonna di S. Domenico il Sig. Giuseppe Nasini mi dice che non era stata ritoccata, e che era fuori della maniera Greca; che aveva il piede ben piantato; e buona attitudine che i Greci non riconobbero, e che siede mirabilmente bene; la testa secondo quei tempi miserabili è ben disegnata, ed ha della divozione, nè è così secca.

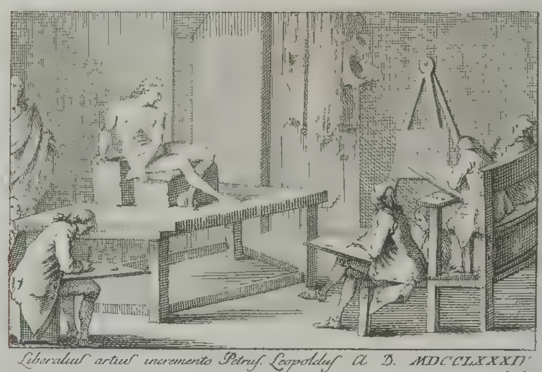
Guido e la sua Madonna sono assai celebrati nelle Croniche Senesi, in quelle di Tizio d'Arezzo, *nel Diarium Italicum* del P. Montfaucon, e nelle citate Lettere del P. della Valle.

La presente tavola è coperta di tela con gesso, ed à il campo in oro, e i colori a tempera egualmente ad altre di quel tempo, che sono in Siena, ed altrove: non tutte però anno la tela, o non l'anno che nelle commettiture.

ve dans les Mémoires de Benvoglienti, & tel qu'il est rapporté par le P. della Valle dans ses Lettres Siennoises T. 1. p. 243. „ Au sujet de la Madonne de S.t Dominique de Sienne M. Joseph Nasini me dit, qu'elle n'avoit pas été retouchée & qu'elle étoit hors de la maniere Grecque; qu'elle avoit le pied bien planté & une bonne attitude que les Grecs ne connoissoient pas; qu'elle étoit admirablement bien assise, que la tête en étoit bien dessinée pour ces temps-là; respirant la dévotion & point du tout seche.

Guido & sa Madonne sont célebres dans les Chroniques Siennoises, dans celles de Tizio d'Arezzo, dans le Diarium Italicum *du P. Montfaucon & dans les Lettres du P. della Valle, dont on vient de parler.*

Dans ce tableau, la table de bois est couverte d'une toille enduite de plâtre, le fond est d'or, les couleurs en détrempe, comme dans d'autres tableaux qui sont à Sienne & ailleurs. Tous cependant n'ont pas la toille, ou ne l'ont que sur les fentes de la table.



Liberalium artium incremento Petrus Leopoldus A. D. MDCCLXXXIV
C. L. f.

IV.



Giulio Savorelli dis. Matteo Carboni inc.

Madonna con Santi di Andrea Tafi fiorentino presso il Signore Lamberto Gori.

Alta B.ª 1 ⅕ largu ⅘



MADONNA

DI ANDREA TAFI FIORENTINO

CON QUATTRO SANTI

ALL' INTORNO

Quantunque nè il Vasari, nè il Baldinucci non rammentin pitture di Andrea Tafi Fiorentino; ma solamente dicano che egli riuscì eccellente nelle opere di Mosaico, e che fù il primo restauratore di quest' arte in Toscana; nonostante allorchè i nominati scrittori avvertono, che egli tenne una scuola, e che da essa uscì tragli altri *Buffalmacco*, dicono abbastanza per farci intendere che egli fu insieme Pittore, perquanto portavan quei tempi, non dei meno abili. Anzi il Vasari nota, che non per altro abbandonò la Pittura, se non perchè conoscendo di non essere in quella il più valente Uomo del Mondo, cercò di farsi un nome nella professione del Mosaico, il quale per la lunga durata era più che tutte le altre pitture allora stimato. Nè è l' unico esempio questo di un Professore che l' una e l' altra arte esercitasse; e Giotto è uno di quegli.

Non so però intendere come il Baldinucci possa chiamare il Tafi scolare di Cimabue, mentre si sa che egli nacque nel 1213, vale a dire 27. anni prima dell' altro; nè la sua maniera di

MADONNE

D' ANDRÈ TAFI FLORENTIN

AVEC QUATRE SAINTS

À L' ENTOUR

Quoique ni Vasari ni Baldinucci ne fassent aucune mention des peintures d'André Tafi Florentin, mais qu'ils se contentent de dire qu'il excella dans les ouvrages de mosaïque & fut le restaurateur de cet art en Toscane; cependant ces écrivains en disant qu'il tint école & que Buffalmacco *fut un des disciples qui en sortit, font assez entendre qu'il étoit peintre, & même un des plus habiles, autant qu'on le pouvoit être dans ces temps-là. Vasari dit même que Tafi n'abbandonna la peinture, que parceque reconnoissant qu'il n'étoit pas le plus habile homme du monde dans cet art, il chercha à se faire un nom par la mosaïque, genre de peinture le plus estimé alors à cause de sa longue dureé. Ce n'est pas là le seul exemple d'artistes qui aient exercé la Mosaïque & la peinture: Giotto fut aussi du mombre.*

Je ne concois cependant pas comment Baldinucci a pu appeller Tafi l'écolier de Cimabué, puisqu'on sait que le premier naquit en 1213, *c'est a dire* 27 *ans avant l'autre; & de plus sa maniere*

dipingere à che far nulla con quella di Cimabue.

E' stata una fortuna per noi l'aver potuto incontrare una Tavola di questo Artefice, affin di osservare la gradazione che la Pittura fece nella nostra scuola nel Secolo XIII, vera epoca del suo rifiorimento. Nè ci lascia dubitare della originalità di questa Tavola il Sig. Lamberto Gori dipintore in scagliola, il quale essendone il possessore, ci ragguaglia come il suo maestro di disegno Ignazio Hugford, delle diverse maniere di Pitture conoscitore abilissimo quanto altro mai, assicurava esser la medesima un prezioso avanzo del pennello di Andrea Tafi, e vi trovava moltissima somiglianza colle figure da lui lavorate in Mosaico nel nostro antichissimo Tempio di S. Giovanni di questa Città.

n'a rien de commun avec celle de Cimabué.

C'est un bonheur pour nous d'avoir pu recontrer un tableau de cet artiste, afin d'observer la gradation des progrès que fit la peinture dans notre école au XIII. Siecle, véritable époque de son rétablissement. M. Lambert Gori peintre en talc dit Scagliola, *possesseur de ce tableau, ne nous laisse aucun doute sur son originalité; il nous apprend qu'Ignace Hugford son Maître dans le dessein & un des plus habiles connoisseurs en peinture qui ait jamais existé, assuroit que ce tableau étoit un reste précieux des peintures d'André Tafi, & qu'il y trouvoit une grande ressemblance avec les figures en mosaïque faites par ce maître dans l'église très ancienne de S.t Jean en cette ville.*





S. Giò Batista di Buonamico di Cristofano Sopranominato
Buffalmacco fiorentino presso il Sig. Vinc. Gotti



S. GIO. BATISTA

DI BUONAMICO DI CRISTOFANO

DETTO BUFFALMACCO

FIORENTINO

PRESSO IL SIG. VINCENZIO GOTTI

FO succeder Buffalmacco ad Andrea Tafi, non perchè in ragion di tempo non vi sian altri di mezzo; ma perchè fu suo scolare, e conservò nel dipingere sì il buono, che il cattivo di quel lavoratore di mosaici.

L'oggetto mio principale è di distinguer le scuole dei diversi maestri, considerando come tali quelli spezialmente, che anno contribuito alcunpoco al vantaggio dell'arte, e la cui maniera è stata per qualche tempo seguitata. La scuola di Andrea Tafi fu una delle prime che ebbamo in Firenze, come pare, assai numerosa; imperciocchè uscì dalla medesima, oltre Buffalmacco, tutta quella brigata, che rammentano i nostri Novellatori, il Boccaccio ed il Sacchetti, come gente sollazzevole e gaia, cioè Calandrino, Bruno di Giovanni, e Nello di Dino.

Il Quadro che si esibisce, è uno dei componenti la bellissima Serie storica de' Pittori Toscani, raccolta con gran diligenza e spesa dal Sig. Vincenzio Gotti, Pittor Fiorentino, e dei monumenti dell'arte sua profondissimo conoscitore. Il medesimo stava collocato

S.T JEAN BAPTISTE

DE BUONAMICO FILS DE CHRISTOPHE

DIT BUFFALMACCO

FLORENTIN

CHEZ M. VINCENT GOTTI

JE fais succéder Buffalmacco à André Tafi, non qu'il n'y en ait eu, par rapport au temps, plusieurs autres intermédiaires; mais parcequ'il fut son écolier, & qu'il conserva dans ses peintures ce que cet ouvrier en mosaïque avoit de bon & ce qu'il avoit de défectueux.

Mon objet principal est de distinguer les écoles des divers maîtres, en considérant comme tels, spécialement ceux qui ont contribué en quelque chose à l'avantage de l'art, & dont la maniere a été suivie pendant quelque temps. L'école d'André Tafi fut une des premieres que nous eûmes à Florence, & il paroit qu'elle fut assez nombreuse; puisqu'outre Buffalmacco, on en vit sortir cette foule d'artistes dont parlent nos conteurs de nouvelles, Boccace & Sacchetti, comme de gens amis des plaisirs & de la joie, tels que Calandrino, Bruno fils de Giovanni, & Nello fils de Dino.

Le tableau que nous présentons, est un de ceux qui composent la belle collection historique des Peintres Toscans, recueillie avec beaucoup de soins & de dépenses par M. Vincent Gotti, Peintre Florentin, connoisseur très profond des monumens de son art. Il étoit ci-devant placé de-

da tempo immemorabile nella Sagrestìa della Chiesa ultimamente soppressa di S. Maria degli Ughi, donde potette acquistarlo il Sig. Gotti.

Non vi è dubbio, che la figura del Batista non sia così dura, che sembra di legno; inoltre la sua sedia è fuori di prospettiva, l'omero delle due braccia fuor di misura, e i piedi stragrandi; dall' altro canto però le pieghe della veste calante dalle ginocchia sono assai morbide e naturali.

Il Santo stà in atto di benedire pressappoco alla greca; sul qual rito però volle il Pittore alquanto scherzare al suo solito; perocchè in rigore dovrebbe il pollice esser congiunto coll'auricolare, e gli altri díti distesi. Si trova là stessa figura ripetuta nell'impronta del fiorino d'oro della Repubblica; il qual fiorino cominciò a battersi in Firenze l'anno 1252.

Non credo di dover lasciare una bella riflessione sulle pitture degli antichi, che Giorgio Vasari fece da suo pari nella vita di questo Pittore. Nota egli, che Buffalmacco dipingeva spesso insieme con Bruno, il quale peraltro non aveva molto disegno, nè invenzione. Quindi essendo stata data a fare a Bruno una pittura a fresco in S. Maria Novella, Buffalmacco gliela disegnò tutta, e l'altro la eseguì. Quanto poi all' esito soggiunge così: *Questa pittura ancorchè non sia molto bella; considerandosi il disegno di Buonamico, e l'invenzione, ell' è degna di esser in parte lodata, e massimamente per la varietà de' vestiti, barbute, ed altre armature di quei tempi: ed io me ne sono servito in alcune Storie che ho fatto per lo Sig. Duca Cosimo ec.; e da questo si può conoscere quanto sia da far capitale delle invenzioni, ed opere fatte da questi antichi, comecchè così perfette non siano; ed in che modo utile, e comodo si possa trarre dalle cose loro; avendoci eglino aperta la via alle maraviglie, che insino a oggi si son fatte, e si fanno tuttavìa.*

puis un temps immémorial dans la Sacristie de l'église de S.te Marie des Ughi *dernierement supprimée, d'où M. Gotti eut l'occasion d'en faire l'acquisition.*

Il est certain que la figure du S.t Jean est si dure qu'elle paroit être de bois; outre cela son siége est hors de perspective, l'humerus *de chacun des bras n'a point de proportion, les pieds sont énormément grands: d'un autre côté, les plis de la robe qui tombe en bas des genoux sont assez déliés & naturels.*

Le Saint donne la bénédiction à peu près suivant le rit Grec, sur lequel le peintre a cependant voulu se jouer un peu à son ordinaire, puisqu'à la rigueur le pouce devroit aller joindre le petit doigt, & les autres doigts devroient être alongés. La même figure se trouve répétée dans l'empreinte du florin d'or de la république, que l'on commença à battre à Florence l'année 1252.

Je ne crois pas devoir omettre ici une belle réflexion faite sur les peintures des anciens, par George Vasari dans la vie de notre peintre, & bien digne de son auteur. Il remarque que Buffalmacco peignoit souvent conjointement avec Bruno, qui n'avoit ni beaucoup de dessein, ni beaucoup d'invention. De sorte que comme on avoit donné à faire à Bruno une peinture à fresque à S.te Marie-Nouvelle, Buffalmacco la dessina toute entiere, & l'autre l'exécuta. Quant à la réussite il ajoute: quoique cette peinture ne soit pas très belle, cependant en considération du dessein de Buonamico & de l'invention, elle est en partie digne d'éloges, surtout à cause de la variété des vêtemens, des heaumes ou casques & autres armures de ces temps-là: & je m'en suis servi dans quelques histoires que j'ai faites pour le Seigneur Duc Cosme &c. On peut connoître par là, combien il faut faire cas des inventions & des ouvrages de ces anciens, quoiqu'ils ne soient pas parfaits; & de quelle maniere on peut tirer de l'utilité & du profit de ce qui nous vient d'eux, attendu qu'ils nous ont ouvert le chemin à tant de merveilles, qui se sont déja faites & qui se font tous les jours.

VI.

Carlo Mariotti del. C. Lasinio inc.

Martirio di S. Pietro Apostolo.
pittura a fresco di Giunta Pisano
alta B.a 5. larga B.a 3 ½.



IL MARTIRIO

DI S. PIETRO AP.

PITTURA A FRESCO

DI GIUNTA PISANO

IN S. FRANCESCO D'ASSISI.

CHe la Città di Pisa, emporio di un commercio florido e vasto, ed una delle più cospicue Potenze marittime dell'Italia, nudrisse ne' suoi più chiari giorni, vale a dire dall'XI. al XV. secolo, un drappello di Professori di belle Arti, forse maggiore di altrove; non è maraviglia. Esse corrono dove son più onorate e premiate; ciò segue in circostanze di grande opulenza. Quindi saranno sempre un bel monumento della munificenza e del gusto di quella Nazione, le insigni fabbriche della Cattedrale, del Campanile, del Battistero, e del Campo Santo. Alle quali se si aggiungano i nomi di Niccola, e Giovanni, Architetti e Scultori, quello di Giunta Pittore, ed altri ancora, i quali fiorirono alla prim'alba del risorgimento dalla barbarie, non v'è dubbio che Pisa nell'istoria delle Belle Arti non abbia un posto molto distinto.

Non ne segue però, con pace del P. della Valle, che i Pisani siano stati i restauratori delle Belle Arti, ed i maestri de' Senesi, e de' Fiorentini. Quando si tratta di ciò, non è questione d'anteriorità, ma di merito, e di eccellenza.

LE MARTIRE

DE S.T PIERRE AP.

PEINTURE À FRESQUE

DE GIUNTA DE PISE

EN S.T FRANÇOIS D'ASSISE

IL n'est pas étonnant que la ville de Pise, centre d'un commerce jadis très étendu & florissant, & une des plus respectables Puissances maritimes de l'Italie, possedât dans ses beaux jours, c'est à dire des l'XI.me au XIV.me siécle, un nombre plus grand que par tout ailleurs d'Artistes & de Professeurs des Beaux Arts. Les honneurs & les recompensés les attirent, & cela n'arrive ordinairement qu'où regne une grande opulence. La Cathèdrale, le Clocher, le Batistaire, le Cimetiére sont des monumens illustres de la grandeur de l'ancienne Nation Pisane. Si l'on ajoute à ces Batimens insignes les noms de Nicolas, & de Jean, Architectes & Sculpteurs, de Giunta Peintre, & de tant d'autres célébres Artistes qui fleurirent dans cette ville dès la premiere aurore de l'extinction de la barbarie, on ne saurait douter que Pise merite une place distinguée dans l'histoire des Beaux Arts.

La consequence du P. de la Valle n'est pas juste, lorsqu'il pretend, que les Pisans ayent été les restaurateurs des Beaux Arts, & les maîtres des Siennois & des Florentins: on convient de leur anteriorité, mais non de leur merite & perfection.

Infatti, come si potrebb' egli mai sostenere, ciò che il suddetto Religioso afferma nelle sue *Lettere Sanesi*, contro ogni di ragione e autorità, che Giunta fosse il maestro di Cimabue; in faccia a quel saggio che noi diamo della sua maniera di dipingere, senza forme, e senza intelligenza nessuna?

La Basilica di S. Francesco d'Assisi, dove il tempo ci à lasciato quest' unica memoria di Giunta Pisano, e dove dipinsero posteriormente Cimabue, Giotto, e Giottino, doveva bastantemente istruire quest' Istorico delle Belle Arti, circa la disparità grande de' due mentovati Artefici tra di loro; ma egli al contrario di tutti quei che anno osservato le suddette pitture, ed annovi riconosciuto il progresso dell' arte, non à avuto difficoltà di decidere, che *Cimabue è quello che vi fa la peggior comparsa.*

Se le persone di gusto, faranno il debito confronto tra questa, e l' altra copia che diamo al Num. VIII. della nostra Raccolta, rappresentante la Madonna di Cimabue in S. Maria Novella, la disputa sarà terminata.

Il celebre Fr. Elia, Generale dell' Ordine di S. Francesco, lo chiamò a dipingere la sua Chiesa d' Assisi l'anno 1236. Abbiamo ciò dal Wadingo, ed originalmente da un Libro nell' archivio de' PP. Conventuali di detta Chiesa, intitolato *Collis Paradisi*, dove a pag. 20. si legge così: *Praefecturam Ordinis denuo adeptus F. Helias supremum Templum fornicibus contegi in primis curavit, & per Giuntam Pisanum rudis illius saeculi Pictorem supra mediocrem interius exornari praecepit: ita apparet vetustissima ex tabula, qua Crucifixi Salvatoris imago exprimitur, sub cuius pedibus in latiori base F. Heliae genuflexi, & orantis extat effigies, cum epigraphe:*

F. HELIAS FIERI FECIT.
IESV CHRISTE PIE
MISERERE PRECANTIS HELIAE.
GIVNTA PISANVS ME PINXIT
ANNO D. MCCXXXVI. INDICT. NONA.

Et comment pourrait-il soutenir ce qu' il avance, sans aucun fondement de raison & d' autorité dans ses Lettres Siennoises, *que Cimabué fut écolier de Giunta, vis-à-vis de ses peintures? L' essai que nous en donnons, marque la manière de peindre de ce dernier, privée de forme & de la moindre intelligence.*

Cette peinture dont nous avons tiré copie est l' unique memoire que le tems ait epargné des ouvrages de Giunta, dans l' Eglise de S.t François d' Assise, où peignirent ensuite Cimabué, Giotto, & Giottino. Un simple coup d' oeil de comparaison impartiale aurait dû instruire assez notre historien; mais il est si prevenu, que contre l' opinion de tous les Connaisseurs qui ont observé dans les peintures dès dits Artistes les progrès evidens de l' art, il a osé dire que Cimabué est celui qui y fait la moindre figure que tous les autres.

Une telle decision ne pourra tenir contre celle des personnes de bon gout, qui voudront se donner la peine d' examiner notre copie auprès de celle de Cimabué que nous donnons au N. VIII., après quoi une telle dispute ne pourra plus avoir lieu.

F. Elie Général célébre de l' Ordre de S.t François l' invita à peindre son Eglise d' Assise l' an 1236., comme nous le dit Wadingo, & comme il est ecrit originalement dans les Archives des PP. Conventuels de la dite Eglise, dans un livre intitulé Collis Paradisi *à la page 20. où l' on lit ce qui suit:* Praefecturam Ordinis denuo adeptus F. Helias supremum Templum fornicibus contegi in primis curavit, & per Giuntam Pisanum rudis illius saeculi Pictorem supra mediocrem interius exornari praecepit: ita apparet vetustissima ex tabula, qua Crucifixi Salvatoris imago exprimitur, sub cuius pedibus in latiori base F. Heliae genuflexi, & orantis extat effigies, cum epigraphe:

F. HELIAS FIERI FECIT.
IESV CHRISTE PIE
MISERERE PRECANTIS HELIAE.
GIVNTA PISANUS ME PINXIT
ANNO D. MCCXXXVI. INDICT. NONA.



Ritratto di S. Francesco d'Assisi di Margheritone Aretino, nella Chiesa di Sargiano fuori di Arezzo.

Alto B.ª 3 largo B.ª 1.



S.FRANCESCO D'ASS.

DI MARGHERITONE ARETINO

NELLA CHIESA DI SARGIANO

FUORI DI AREZZO

NOn si sa l'anno preciso della nascita di Margheritone, Pittore, Scultore, e Architetto Aretino; ma il Vasari ci avverte, che egli era già vecchio, quando crebbe per l'Italia il grido di Cimabue, e di Giotto, e che egli se ne morì infastidito, per esser tanto vissuto da condursi a dovere invidiare gli onori di que' nuovi Artefici. Da una carta poi di allogagione, che esisteva nell' Archivio de Monaci Camaldolensi di Arezzo, si sà ch' ei viveva nel 1262.

Dipinse molto in Arezzo sua patria, e tra gli altri lavori, scrive il citato Vasari, *a Sargiano*, *Convento de Frati de' Zoccoli* (ora de' PP. Riformati), *in una Tavola un S. Francesco*, *ritratto di naturale*, *ponendovi il nome suo*, *come in opera*, *a giudizio suo*, *da lui più del solito lavorata*.

Questa è la Tavola, che abbiamo prescelta, non solo per l' addotta ragione, che ella fù la prediletta dell' Autore, ma ancora perchè ella si venera come ritratto del Serafico S. Francesco, cui potette aver conosciuto; comecchè morì il detto Santo nel 1226.

S.T FRANÇOIS D'ASS.

PAR MARGHERITONE ARÉTIN

DANS L'EGLISE DE SARGIANO

PRÈS D'AREZZO

ON ne sait pas précisément l'année de la naissance de Margheritoné Peintre, Sculpteur & Architecte, natif d'Arezzo; mais Vasari nous apprend qu'il étoit déja vieux, lorsque la réputation de Cimabué & de Giotto se répandit par toute l'Italie, & qu'il mourut de chagrin d'avoir vécu assez longtemps pour être dans le cas d'envier la gloire de ces nouveaux artistes. On sait encore par l'acte d'une convention faite avec lui, qui existoit dans les archives des Camaldules d'Arezzo, qu'il vivoit en 1262.

Il fit grand nombre de peintures à Arezzo sa patrie, & entr'autres le même Vasari dit, qu'à Sargiano Couvent d'Observantins, aujourd'hui de Récollets, il fit un S.t François sur bois, portrait d'après nature auquel il mit son nom, comme à un ouvrage qu'il jugeoit avoir soigné plus qu'à son ordinaire.

C'est le tableau que nous avons choisi, non seulement parcequ'il étoit, comme on vient de le dire, l'ouvrage favori de l'auteur, mais encore parcequ'il est vénéré comme le portrait au naturel du S.t Séraphique, que le peintre a pu connoitre, ce Saint n'étant mort qu'en 1226.

Comunque però siasi, la faccia di questa effigie non è molto devota, i piedi non posano, il segno delle mani è tagliente; anzi la destra gira le dita in modo fuori del naturale, che quasi pare che esse abbiano le ugne nei polpastrelli.

Mais quoiqu'il en soit, l'air de physionomie de cette peinture n'est pas fort dévot, les pieds ne posent point, le contour des mains est afilé comme une lame; de plus, les doigts de la main droite sont tournés d'une maniere si peu naturelle, que les ongles paroissent être dans le bout charnu des doigts.

Il Vasari gli attribuisce l'invenzione di metter la tela di lino sopra le tavole da dipingere, perchè stiano ferme, e non mostrino coll'andar del tempo le fessure e gli squarci, e sopra detta tela fermata a colla, un piano di gesso: ma già si è veduto che ciò era praticato anco da altri Pittori.

Vasari attribue à ce peintre l'invention de couvrir les planches du tableau d'une toile de lin, pour les assujettir, & pour que le laps du temps ne découvre pas les fentes & les éclats du bois, & d'enduire cette toile collée sur les planches, d'une couche de plâtre: mais on a vu que d'autres l'avoient déja pratiqué.

Racconta dipiù il suddetto Storico, che egli fosse uno de' primi a lavorare sopra il gesso, stemperato parimente con colla, fregi, diademi, ed altri ornamenti tondi di rilievo; e che fu ancora l'inventore del modo di dar di bolo, porvi sopra l'oro in foglie, e brunirlo.

Le même historien rapporte qu'il fut un des premiers à exécuter avec le plâtre délayé dans de la colle, des bordures, des diadêmes & d'autres ornemens ronds en relief; & qu'il fut encore l'inventeur de la maniere de se servir de la terre bolaire, d'y appliquer l'or en feuilles & le brunir.

Ma perquanto Margheritone fosse ingegnoso, e perquanto ancora lavorasse di Scultura, ed attendesse insieme all'Architettura, le sue pitture, delle quali fece molte anche fuori della sua Patria, sono così goffe e barbare, che se queste debbonsi chiamare alla greca, come le chiama il Vasari, fa d'uopo asserire che i Greci diedero ai loro Scolari un cattivo gusto: migliore senza dubbio il dimostrano le miniature dei Codici Laurenziani riportate nella prima nostra Tavola, ed altre ancora fatte in tempi anteriori, le quali suppongo regolate unicamente sull'osservazione della natura, come le Chinesi, alle quali in parte assomigliansi.

Cependant tout ingénieux que fut Margheritoné & quoiqu'il s'appliquât à la sculpture & à l'architecture, ses peintures qui sont aussi en très grand nombre hors de sa patrie, sont si grossieres & si barbares, que si on doit les regarder comme étant de la maniere Grecque, ainsi que le dit Vasari, il faut avouer que les Grecs donnerent un bien mauvais goût à leurs écoliers. On jugeroit sans doute meilleur celui qui se montre dans les miniatures des manuscrits de la bibliotheque St Laurent représentées dans notre premiere planche & dans d'autres encore faites dans les temps antérieurs, que je suppose imitées uniquement d'après l'observation de la nature, comme les miniatures Chinoises auxquelles elles ressemblent en partie.

VIII



M. Carboni inc. diresse Lasinio

Madonna di Giov. Cimabue Fiorentino
in S. M.a Novella nella Cappella de Rucellai.
alta B.a 7 [illegible] larga B.a 4 [illegible]



MADONNA

DI GIOVANNI CIMABUE FIORENTINO

IN S. MARIA NOVELLA

NELLA CAPPELLA DE' RUCELLAI

SE gli annali della Pittura si dividano in età, la prima termina in Cimabue. Questi avanzò tanto nell'arte i predecessori, quanto restò indietro a quei che ne vennero dopo.

La Pittura non si estinse mai in Italia, come col fatto abbiamo veduto sin quì, e come per tratto più lungo potrebbesi dimostrare, se si volesse ricorrere alle autorità, e alle congetture; e quando il Vasari à detto che ella *fù piuttosto perduta che smarrita*, non d' altra à inteso fuorchè di quella, la quale procede colle vere regole, e coi giusti principj, senza i quali ella si riduce a semplice meccanismo.

La questione adunque circa il primato in quest'arte, nell'aspetto in cui la porta il P. della Valle a favor dei Pisani, e dei Senesi, il Malvasia pei Bolognesi, ed il Cav. Ridolfi pei Veneziani, è affatto oziosa ed inconcludente. Non si tratta già di chi vanti il Pittore più antico innanzi Cimabue; ma di chi fosse il primo tra tutti gli altri, il quale rimettesse la Pittura nel buon sentiero, le facesse fare una vera crise, o in altre parole, non di chi ne fosse l'inventore, ma il restauratore.

MADONNE

DE JEAN CIMABUÉ FLORENTIN

A S.TE MARIE NOUVELLE

DANS LA CHAPELLE DES RUCCELLAI

SI l'on divise par âges les annales de la peinture, le premier âge finit à Cimabué. Cet artiste surpassa autant ceux qui l'avoient précédé, qu'il fut laissé en arriere par ceux qui le suivirent.

La peinture ne s'éteignit jamais tout-à-fait en Italie, comme nous l'avons vu jusqu'ici par le fait même, & comme on pourroit le démontrer pour un temps plus long encore, si on vouloit recourir aux autorités & aux conjectures; & quand Vasari a dit qu'elle fut perdue plutôt qu'égarée, *il a voulu parler de la peinture qui procéde d'après les vraies regles & les principes exacts, sans lesquels elle se réduit à un pur méchanisme.*

Ainsi la question de la priorité dans cet art, suivant le sens dans lequel le P. della Vallé l'attribue aux Pisans & aux Siennois, Malvasia à ceux de Bologne, & le Chevalier Ridolfi aux Vénitiens, est une question absolument oiseuse. Il ne s'agit pas de savoir qui a eu le peintre le plus ancien avant Cimabué, mais qui le premier de tous a eu celui qui a remis la peinture dans la bonne voie, & qui a opéré une véritable révolution dans cet art, ou en d'autres termes qui en a été non l'inventeur, mais le restaurateur.

Quest' onore generalmente parlando non si nega a Cimabue nè dagl' Italiani, nè dagli Oltramontani.

Il torto che il Vasari farebbe all' Italia, nel caso che veramente si deducesse ciò dal suo testo, sarebbe quello di supporre che innanzi ai tempi di Cimabue non altri Pittori ci fosser che Greci, e che a loro soli si debbano attribuire tutte le pitture fatte in quella stagione. Io per me, sull' autorità del chiarissimo Tiraboschi (*T. IV. p.* 396.), non credo ciò abbastanza provato; anzi coll' evidenza alla mano lo credo assolutamente falso.

Comunque però siasi, la Pittura innanzi al Secolo XIII, era pressappoco in quel grado, in cui la descrive il Vasari, composta cioè *delle prime linee in un campo di colore*. Ma allorchè in quasi tutte le Città Italiane, dopo la pace di Costanza, s' incominciò a gustare e possedere l' impero, e la libertà; ed allorchè si dissotterrò le antiche Sculture, ed altri preziosi Monumenti, sorse l' aurora delle Belle Arti, e Cimabue, quantunque scolare de' Greci, scosse la loro secchezza, e fece fare all' arte un gran salto.

Imperocchè dice lo stesso Vasari, e si verifica nella Tavola quì riportata, si vedeva ne' suoi lavori, *un certo che più di bontà, e nell' aria della testa, e nelle pieghe de' panni, che nella maniera Greca non era stata usata infin allora da chi aveva alcuna cosa lavorato non pur in Pisa, ma in tutta l' Italia.*

Questa Tavola, meritò d' essere ammirata dal Rè Carlo il vecchio d' Angiò, allorchè passò per Firenze, nella casa del Pittore in via *Borgo Allegri;* il qual nome acquistò quel luogo per la festa grande che vi si fece in detto giorno. Quindi ancora fù accompagnata la medesima alla Chiesa di S. Maria Novella de' PP. Domenicani con trombe, e con solennissima processione: tanta fù la maraviglia che eccitò quest' opera, nei popoli di quell' età!

Cette gloire n'est, généralement parlant, refusée à Cimabué, ni par les Italiens, ni par les Ultramontains.

Ce seroit un tort que Vasari feroit à l'Italie, si on vouloit supposer d'après ses paroles, qu'avant Cimabué, il n'y eut dans ce pays d'autres peintres que les Grecs, & que toutes les peintures de cet âge doivent leur être attribuées. Pour moi je ne crois pas cela suffisamment prouvé, & j'ai pour moi l'autorité du célebre Tiraboschi T. IV. p. 396.; au contraire je le regarde comme absolument faux, d'après l'évidence.

Quoiqu'il en soit cependant, la peinture avant le XIII. Siecle étoit à-peu-près dans l'état que décrit Vasari, c'est à dire composée de premiers traits sur un fond coloré. *Mais lors qu'après la paix de Constance, on commença à goûter & posséder la puissance publique & la liberté, & lors qu'on tira de dessous terre les sculptures antiques & d'autres monumens précieux; on vit se lever l'aurore des beaux arts, & Cimabué quoique l'écolier des Grecs, secoua leur sécheresse & fit faire un grand pas à la peinture.*

En effet, *dit le même Vasari, & sa remarque est vérifiée par le tableau qui se présente,* on appercevoit dans ses ouvrages un certain dégré de bonté dans les airs de tête & dans les plis des draperies, qui jusqu'alors n'avoit pas encore été mis en usage dans la maniere Grecque, par ceux qui avoient travaillé non seulement à Pise, mais encore dans toute l'Italie.

Le Tableau dont il s'agit, mérita l'admiration du Roi Charles le vieux d'Anjou, qui alla le voir lors de son passage à Florence, dans la maison du peintre, rue Borgo allegri, *qui fut ainsi nommée à l'occasion de la fête qui s'y fit ce jour là même. De la vint encore que ce tableau fut porté à l'église de S.te Marie-Nouvelle des PP. Dominicains au bruit des fanfares & dans une procession très solennelle: tant il excita l'étonnement des peuples de cet âge!*

IX



Carlo Lasinio fece.

Deposizione di M.a Vergine Quadro di Giotto da Vespignano.
Alto Soldi 9. largo Soldi 18



DEPOSIZIONE

DI M.ᴬ VERGINE

QUADRO IN LEGNO

DI GIOTTO DA VESPIGNANO

PRESSO IL SIG. LAMBERTO GORI

QUanto è vero che noi siam debitori a Cimabue di aver tratto Giotto dalla guardia delle pecore, e di averlo dirozzato nell' arte di disegnare; altrettanto è certo, che in mezzo ad Artefici inetti, quai furon quegli, che fiorirono all' età sua; comecchè non potette imparar da altri che da se medesimo quella grazia, e quel disegno, con cui richiamò la pittura a nuova vita; non di Cimabue, ma della natura dee dirsi discepolo.

Sotto questo Maestro quali passi non fece! Fù non solo eccellente Pittore di Storie, e di Ritratti, ma fù ancora maraviglioso lavorator di Mosaici; diede nella Scultura qualche saggio, e nell' Architettura primeggiò tra tutti quei del suo tempo. Dante, Petrarca, e Boccaccio fecer eco alla sua fama; tre grandi luminari in Belle Lettere, risorte ancor esse non molto prima; poichè le Arti, e le Lettere perordinario nascono e muoiono concordemente.

Il passo grande fatto far da lui alla Pittura consiste in questo; ch' ei bandì affatto la miserabil maniera de' Greci,

DÉPOSITION

DE LA VIERGE

TABLEAU EN BOIS

DE GIOTTO DE VESPIGNANO

CHEZ M. LAMBERT GORI

IL est vrai que nous sommes redevables à Cimabué d'avoir retiré Giotto de la garde des troupeaux, & de l'avoir dégrossi dans l'art du dessein; mais il n'est pas moins certain, que puisqu'au milieu d'artistes aussi peu habiles que l'étoient ceux qui florissoient dans cet âge, il n'a pu acquérir que de lui-même ces graces & cette perfection de dessein, par lesquelles il rappella la peinture à une vie nouvelle; c'est pourquoi il faut le nommer le disciple non de Cimabué, mais de la nature.

Quels pas il fit sous ce maître! Non-seulement il fut un excellent peintre d'histoire & de portraits, mais encore un ouvrier merveilleux en mosaïque; il donna quelque essai de sculpture, & dans l'architecture il prima tous ceux de son temps. Les échos de sa réputation furent Dante, Pétrarque, Boccace, ces trois grandes lumieres des belles lettres, qui venoient aussi de renaître, comme il est ordinaire que les arts & les lettres naissent & meurent ensemble.

Le plus grand pas qu'il fit faire à la peinture, consiste en ce qu'il bannit tout-à-fait la misérable maniere des Grecs, &

sostituendole una morbidezza non più veduta; mostrò alcun principio del modo di dare alle teste l'espression degli affetti; insegnò come si aggiunga bellezza ai panni con pochi, ma naturali andamenti di pieghe; e finalmente scoperse qualche cosa dello sfuggire, e scortare delle figure.

Abbiamo sotto gli occhi un pezzo celebre, sì per la memoria che ne à conservata il Vasari; sì ancora per la sua intrinseca bellezza, che fece già, la maraviglia del Buonarroti, e modernamente quella del Cav. Mengs. La pittura è delle più piccole, ma in questo genere appunto, dice il Baldinucci, si rese Giotto più che in altro mirabile.

Ecco quanto ne scrive il Vasari: *Nel tramezzo di detta Chiesa* (de PP. Umiliati, ora Zoccolanti d'Ognissanti) *era, quando questo libro delle vite de' Pittori si stampò la prima volta, una tavolina a tempera stata dipinta da Giotto con infinita diligenza, dentro la quale era la morte di nostra Donna con gli Apostoli intorno, con un Cristo, che in braccio l'anima di lei riceveva. Quest' Opera dagli Artefici pittori era lodata, e particolarmente da Michel Angelo Buonarroti, il quale affermava la proprietà di questa Istoria dipinta non poter esser più simile al vero di quello che era.* Poi racconta come questa tavoletta da qualunque persona si fosse, e per qualsivoglia ragione, fu portata via.

Il resto dell'Istoria si è, che estintasi negli ultimi tempi la famiglia, presso la quale si conservava detto quadro, fu il medesimo acquistato per compra da Ignazio Hugford, Pittor Fiorentino, e dopo la morte di esso passò nelle mani del Sig. Lamberto Gori.

Oltre gli Apostoli vi si vedono uniti altri Santi, i quali non operano nella funzione; S. Pietro ne compie il rito, e l'amoroso Giovanni sostiene i piè della Vergine; così sembra dall'aspetto, non avendo voluto Giotto caricar le figure di geroglifici.

lui substitua un moëlleux qu'on n'avoit pas encore vu; qu'il montra quelque principe de la maniere de donner aux têtes l'expression des passions; qu'il enseigna à relever la beauté des draperies par quelques ondulations de plis en petit nombre, mais naturelles; qu'enfin il découvrit quelque chose de l'art de faire fuir les figures en les raccourcissant.

Nous avons sous les yeux un morceau célebre tant par ce qu'en dit Vasari, que par sa beauté intrinseque qui fit autrefois l'admiration de Buonarroti (Michel-Ange), & récemment celle du Chevalier Mengs. La peinture est des plus petites, mais c'est surtout dans ce genre, dit Baldinucci, que Giotto se rendit plus admirable.

Voici ce qu'en écrit Vasari: Dans la travée du milieu de cette église, (*des PP. Humiliés, à présent des Zoccolanti d'Ognissanti*), il y avoit, lorsque ce livre des vies des peintres fut imprimé pour la premiere fois, un petit tableau en détrempe, peint par Giotto avec une exactitude infinie, dans le quel étoit représenté la mort de Notre-Dame avec les Apôtres à l'entour, & un Christ qui recevoit l'ame de la Vierge dans ses bras. Cet ouvrage étoit loué par les artistes peintres, & particulierement par Buonarroti, qui assuroit que cette histoire ne pouvoit pas être rendue d'une maniere plus semblable au vrai, qu'elle l'étoit. *Il raconte ensuite que ce petit tableau fut enlevé par quelqu'un, pour une raison quelconque.*

Le reste de l'histoire est que la famille qui le conservoit s'étant éteinte, dans ces derniers temps, ce même tableau fut acheté par Ignace Hugford, peintre Florentin, & qu'après sa mort il passa entre les mains de M. Lambert Gori.

Outre les Apôtres on voit ici d'autres Saints qui n'ont rien à faire dans la fonction: S.t Pierre en achevè la cérémonie, & S.t Jean plein d'affection soutient les pieds de la Vierge; c'est ce qui paroit à l'aspect, Giotto n'ayant pas voulu charger les figures de symboles hiéroglyphiques.

X.



Luig. Pera dis. — C. L. inc.

La Gita del Salvatore al Calvario pittura di Simon Memmi Senese.

alta B.ª 2 larga B.ª 5



IL SALVATORE
AL CALVARIO
PITTURA A FRESCO
DI SIMON MEMMI SENESE
NEL CAPPELLONE DEGLI SPAGNOLI IN S. MARIA NOVELLA

DAlla scuola di Giotto uscirono tanti allievi, e da questi tanti altri che si può quasi dire, che la sua maniera, poche cose variate, durasse circa un secolo, e quasi fino a Masaccio. Simon Memmi in tra gli altri abbandonò Siena sua Patria per venire a Firenze a profittare delle sue lezioni, e fù da lui singolarmente amato, e distinto, perciò si meritò la parzialità del Maestro, per esser riuscito a contraffar la sua maniera oltre ogni altro scolare. In fatti lo condusse seco a Roma, e dopo la morte di esso fu a lui sostituito in diversi lavori.

Malgrado però questa somiglianza con Giotto, gli abili Professori riconoscono nell'Opere del Memmi maggior delicatezza d'impasto, ricchezza d' invenzione, eleganza d'atteggiamenti, e vivacità d' espressione, esattezza però di disegno non troppa.

Le Pitture a fresco che egli fece insieme con Taddeo Gaddi nel Capitolo dei PP. Domenicani di S. Maria No-

LE SAUVEUR
AU CALVAIRE
PEINTURE À FRESQUE
DE SIMON MEMMI DE SIENNE
DANS LA CHAPELLE DES ESPAGNOLS EN S.TE MARIE NOUVELLE

L'Ecole de Giotto fut si féconde en éléves & ceux-ci en produisirent tant d'autres, que la maniere de ce Maître parait avoir duré environ un siècle avec très peu de variation. Simon Memmi ayant quitté Sienne sa patrie, vint à Florence pour profiter des leçons de Giotto, dont il fut particulierement cheri & distingué, & qui le conduisit même à Rome pour travailler avec lui. Cette predilection fut peut-être occasionnée par la parfaite imitation que prit Memmi de la maniere de son maître; en sorte que, après la mort de celui-ci, Memmi fut chargé de travailler aux ouvrages que ce fameux peintre n'avait pu achever lui même.

On peut cependant assurer, qu'outre une très grande ressemblance entre les ouvrages de l'éléve & du maître, les Connaisseurs trouvent dans ceux de Memmi une plus grande delicatesse dans le coloris, plus de richesse dans l'invention, plus d'élégance dans les attitudes, plus de vivacité dans l'expression, mais pas trop d'exactitude dans le dessein.

Les peintures à fresque executées par Memmi dans la dite Chapelle des Espagnols prouvent ce que l'on vient d'avan-

vella di Firenze ora detto il Cappellone degli Spagnuoli, sono più che bastanti a dare una prova di quanto viene asserito. In esso Capitolo dipinse il Gaddi la facciata a Ponente, e la volta. Al Memmi poi toccarono le altre tre facciate; In una delle quali a mezzo giorno espresse le gesta di S. Domenico; In quella a tramontana la Passione di Cristo, e la discesa al Limbo de SS. Padri; Nella terza a Levante, la Chiesa militante, e trionfante, dove rappresentò l'effigie di molti ragguardevoli Personaggi, tra i quali il Petrarca, Madonna Laura, il Cardinale Niccolò da Prato, Cimabue, Lapo Architetto, ed Arnolfo suo figlio oltre se stesso.

Si distinse ancora, nel ritrarre al vivo le altrui sembianze e fu sua gran ventura l'essersi trovato in Avignone insieme con Francesco Petrarca, il quale desiderando di avere l'immagine della sua Laura di mano del Memmi, ed ottenuta di suo piacimento, lo celebrò nei Sonetti 56. e 57. del suo Canzoniere, in una delle sue lettere familiari nel libro V.

La proporzione colle altre Tavole della nostra Raccolta ci ha costretti, a non dar che l'uscita di Cristo da Gerusalemme colla Croce sulle spalle, per andare al Calvario, e più grande che ne fosse stata l'ampiezza si sarebbe potuto far conoscere ancora quelchè ottimamente rileva il Vasari, cioè che il Memmi praticò *di fare in ciascuna facciata diverse storie sù per un Monte, e non di dividere con ornamenti tra' storici, e storia come usarono di fare i Vecchi, e molti moderni che fanno la Terra sopra l'aria quattro, o cinque volte*.

Malgrado ciò mancava al suo Pennello una certa degradazione di avanti, e indietro, e mescolava tralle figure grandi al naturale figure artificiosamente piccole, come si vede praticato in alcuni antichi Bassirilievi, e faceva di egual grandezza tanto le alte, che le basse, contro le regole di prospettiva.

cer. Il y travailla avec Taddée Gaddi, qui ne peignit cependant que la voute & la façade au couchant. Memmi peignit les autres, en representant sur celle au midi la vie de S.t Dominique: au nord la Passion de N. S. J. C. & sa descente aux Limbes; & au levant l'Eglise militante & triomphante, où parmi les figures qu'y il fit on voit son portrait, & ceux de Petrarque, de la fameuse Laure, du Cardinal de Prato, de Cimabué, de l'Architecte Lapo, & de son fils Arnolphe, ce qui fait connaître que Memmi fut aussi habile pour les portraits que pour les histoires.

Un autre portrait qu'il fit de la belle Laure à la priere de Petrarque, qui souhaita l'avoir de propre main de Memmi, lorsqu'ils se trouverent ensemble à Avignon, merita au Peintre les actes de reconnaissance, & les louanges que l'on peut voir dans les sonnets 56. & 57. & au livre V. des lettres familieres de cet illustre Poëte.

La proportion que nous devons garder avec les autres planches de ce recueil ne nous permet de représenter que Jesus Christ chargé de sa Croix, allant au Calvaire: Si nous avions pu nous étendre davantage, nous aurions remarqué ce qu'observe justement Vasari, c'est à dire que Memmi pratiqua de faire sur chaque façade plusieurs histoires sur une Montagne, & non de les séparer par des ornemens, à l'exemple des Anciens, & même de quelques modernes, qui ont peint la Terre & l'Air plusieurs fois l'une dessus l'autre.

Cependant ses peintures manquent de gradation sur le devant, & dans le lointain; il met parmi des figures grandes, au naturel, des figures petites, comme on le voit dans quelques Bas-reliefs anciens; & ses figures sur les hauteurs sont de pareille grandeur que celles que l'on voit dans la plaine, contre les regles de la perspective.

XI.



Pietro Lombardo, B. Severino Boezio, e S. Dionisio Areopagita.

pittura di Taddeo Gaddi Fior.

alta B.ª 3 larga B.ª 4



S. DIONISIO AREOP.

PIETRO LOMBARDO

E SEVERINO BOEZIO

PITTURA A FRESCO

DI TADDEO GADDI FIORENTINO

NEL CAPPELLONE DEGLI SPAGNOLI
IN S. MARIA NOVELLA

LA famiglia Gaddi è stata sì benemerita delle Belle Arti che io non ne conosco altra nell' Istoria che possa paragonarsele. Cento illustri penne le hanno renduta questa giustizia: mi ristringo però a dir di lei solamente che ebbe principio da Professori di Belle Arti, e finì in Mecenati. Gaddo più amico che scolare di Cimabue, e socio di Andrea Tafi ne lavori a Mosaico, ne fù il fondatore; da Gaddo nacque Taddeo, il quale imparò i principj dell'arte da suo Padre, e il rimanente da Giotto compresovi l'architettura, nella quale scuola, a giudizio del Vasari non restò indietro a qualunque de suoi condiscepoli.

Tra gli altri lavori che fece il nostro Gaddi, i quali furono moltissimi, uno fù l'ornar di figure il Capitolo de Frati Domenicani in S. Maria Novella insieme con Simon Memmi, come parlando di lui abbiam detto. Nella parte occidentale adunque dipinse Taddeo tralle altre cose 14. figure tra scienze,

S.T DENIS ARÉOPA.

PIERRE LOMBARD

ET SEVERIN BOËCE

PEINTURE À FRESQUE

DE TADDÉE GADDI FLORENTIN

DANS LA CHAPELLE DES ESPAGNOLS
EN S.TE MARIE NOUVELLE

LA Famille des Gaddi a été très illustre à Florence, & fort célébre dans les fastes des Beaux Arts. Plusieurs Auteurs en ont parlé avec éloge; je dirai donc en peu de mots, que son éclat comença par des très habiles Professeurs en peinture, & qu'elle termina sa carriere par des Mécénas des memes, arts, qui lui avaient donné le commencement, & la célébrité. Gaddo fondateur de cette famille fut plus l'Ami que l'écolier de Cimabué, & fut émule d'André Tafi dans la peinture à la Mosaïque. Taddée son fils reçut du pere les principes de la peinture, & s'y avança sous Giotto, dont il eut aussi les regles de l'Architecture, & merita une des premieres places parmi ses éléves.

Taddée ayant travaillé avec Memmi à la Chapelle des Espagnols, comme nous l'avons marqué en passant dans l'article precedent, il peignit sur la façade au couchant quatorze figures qui representent des vertus & des sciences faisant leur cour a S.t Thomas d'Aquin qui occupe la place la plus éminente; & sous chaque

e virtù in atto di far corteggio a San Tommaso d'Aquino, che stà di sopra nel luogo il più eminente, e sotto ciascuna di esse un uomo in quella celebre.

Le tre figure da noi prescelte esistono appunto nella linea degli Uomini celebri, e sono il Maestro delle Sentenze sotto la Teologìa speculativa, Severino Boezio sotto la Teologìa pratica, e S. Dionísio Areopagita sotto la fede.

Di questo Pittore ci fece avvertire il Vasari, ch' ei seguitò sempre la maniera di Giotto, da lui venerata altíssimamente; ma che però non la migliorò molto, salvo che nel colorito.

Bisogna però osservare oltre a ciò nelle figure di questa Cappella un certo semplice, e grandioso modo di piegare che non avrebbe fatto torto a Masaccio medesimo, benchè tanto a lui posteriore; inoltre diede egli l' idea d' un giusto modo di fare, osservando nel suo dipinto il tutto insieme, e la verità, e seppe trascurar le parti, sacrificando la bellezza de panni, e la scelta delle pieghe alla semplicità, ed all' effetto; precetto stato poi osservato dai più eccellenti maestri dell' arte, trai quali Raffaello.

Tanto è vero ch' ei mirava in particolar modo allo stile grandioso, che tralle figure date in esempio, quella di Severino Boezio à tale espressione, che poco manca che non si pensi che il Buonarroti abbia preso di lì l'idea della sua statua detta *il Pensiero*, ritratto di Lorenzo de Medici Duca d' Urbino, al suo deposito nella Cappella de Principi di detta Famiglia in S. Lorenzo.

figure, un homme célèbre en ce qu'elle signifie.

Les trois personnages que nous avons préférés sont, Pierre Lombard le maître des sentences sous la Théologie speculative, Severin Boëce sous la Théologie pratique, & S.t Denis l'Aréopagite sous la figure de la Foi.

En parlant de notre peintre, Vasari dit avec justice, qu'il suivit toujours constamment la maniere de Giotto pour la quelle il avait une particuliere vénération; qu'il ne la corrigea cependant pas beaucoup, si ce n'est dans le coloris.

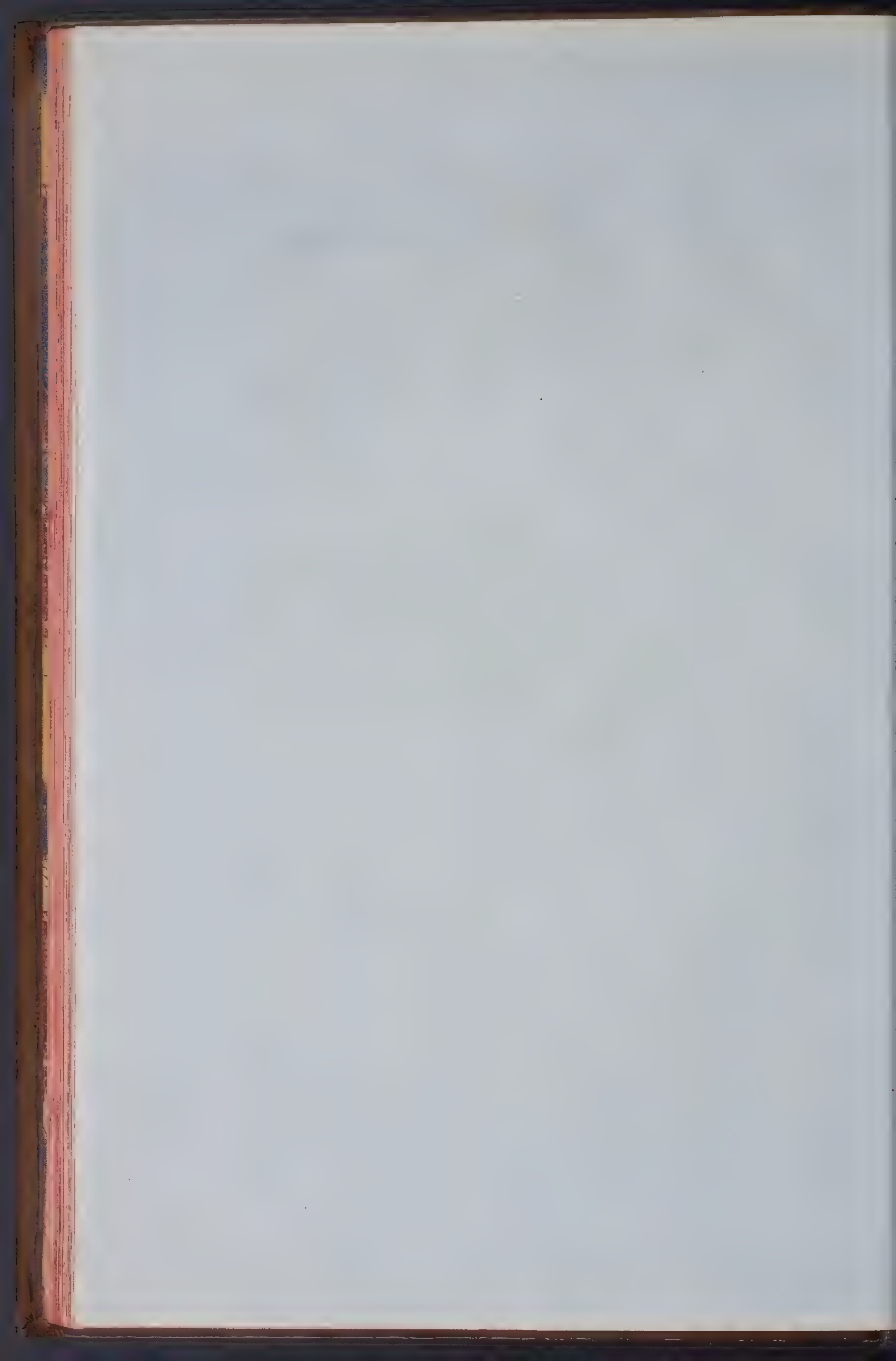
On doit remarquer dans les figures en question une certaine simplicité & grandeur en tout, même dans la draperie qui n'aurait assurément pas fait tort à Masaccio, quoique beaucoup posterieur. Outre cela, Gaddi montra la route d'opérer avec précision en observant dans ses peintures le tout-ensemble & la verité, negligeant même quelque fois à cet objet les parties, & sacrifiant la beauté des habillemens, & le choix de plis à la simplicité & à l'effet; précepte observé dans la suite par les plus excellens maîtres de l'Art, parmi les quels Raphael.

Une preuve de cette grandeur est que parmi les figures que nous avons choisies, celle de Boëce par son attitude fait naître l'idée, que Buonarroti pourrait bien avoir tiré de cette peinture le modèle de la statue de Laurent de Medicis Duc d'Urbin à son Mausolée dans la Chapelle des Princes de cette Maison en S.t Laurent, qu'on nomme comunément il Pensiero.

XII.



La Morte di S. Ranieri di Antonio Fior. Soprann.o Veneziano
alta B.a 4 ½ larga B.a 6.





LA MORTE DI S. RANIERI

PITTURA A FRESCO

DI ANTONIO VENEZIANO

NEL CAMPO SANTO DI PISA

Quantunque Antonio, Pittore a fresco, ed a tempera, dicasi Veneziano; si sa però ch' ei fù Fiorentino, e che acquistossi un tal soprannome per essersi molto trattenuto in Venezia, ed averne ancora ritenuto il linguaggio: il suo cognome non è noto.

Apprese la pittura da Agnolo Gaddi, ma soprattutto studiossi d'imitar la maniera Giottesca, oramai celebrata per tutta l'Italia.

I primi lavori, che gli dieder fama, furon da lui fatti in Venezia, dove dipinse tralle altre cose una facciata della Sala del Consiglio, e donde dovette fuggirsene per l'invidia di quei Professori. Tornato quindi alla patria non andò guari, che gli fù commesso di lavorare insieme con i più celebri Maestri d'allora nel Campo Santo di Pisa; monumento insigne della nostra Pittura nel Secolo XIV.

Le opere del suo pennello sono dalla parte di mezzogiorno, sotto quelle di Simon Memmi, rappresentanti Storie di S. Ranieri; e quella che ci è piaciuto di preferire è la morte dello stesso Santo.

LA MORT DE S.T RANIERI

PEINTURE À FRESQUE

D'ANTOINE DIT LE VENITIEN

DANS LE CIMETIÈRE DE PISE

Quoique Antoine peintre à fresque & à détrempe, soit nommé le Venitien, il est cependant assuré qu'il était Florentin. On lui donna ce surnom parcequ'il demeura long-tems à Venise, & n'en perdit plus dans la suite le dialecte. Les memoires de son tems n'ont pas transmis à la posterité le nom de sa famille.

S'étant appliqué à la peinture sous Ange Gaddi, il procura sur tout d'imiter la maniére de Giotto, qui s'était rendue célebre par toute l'Italie.

Les premiers ouvrages qui lui donnerent un nom furent ceux, qu'il executa dans le Salon du Conseil à Venise, d'où l'envie des autres professeurs le força à partir. S'étant rendu à la patrie, on ne tarda pas à l'associer aux plus célébres Maîtres de ce tems-là pour travailler dans l'enceinte du cimetière de Pise dont les peintures sont un monument insigne de nos habiles Artistes Toscans du XIV.me Siécle.

Ses ouvrages y sont situés au midi, au dessous de ceux de Simou Memmi, & ils représentent diverses histoires de S.t Ranieri, parmi les quelles nous avons choisi le tableau de sa mort.

Quivi i Canonici della Cattedrale stanno intorno al beato Corpo di lui con abiti molto diversi da quelli che usano presentemente, e son tutti bene atteggiati, variati, ed esprimenti il dolore, ed il pianto. Un vecchio fragli altri con lunga barba, il quale curvo dagli anni spinge innanzi la testa con devota curiosità; ed un cherico genuflesso che stà soffiando nel turribulo; sono eccellenti figure, le quali provano ad evidenza quanto il nostro Antonio s'ingegnasse che la Storia rappresentata comparisse animata, viva, e tutta in azione: cosa che senza dubbio è la più bella dell'Arte, e la più difficile.

Oltre questa prerogativa, l'esattezza del suo disegno fù superiore agli altri, e si distinse ancora per la vaga armonìa de'colori.

Quanto poi al dipingere a fresco, nota di lui una cosa il Vasari, e la conferma il Baldinucci, che meriterebbe tutta l'attenzione de' Professori, qualora non si fosse ai dì nostri quasi affatto abbandonato il lavoro a buon fresco sulla calcina molle, a danno certo della durata.

Fra le lodi che dagl'intendenti si danno a Antonio Veneziano, dice il Baldinucci, *una fù che lavorò con tanta diligenza le opere sue a fresco, che non punto ebbe bisogno di ritoccarle a secco; onde à mostrato il corso di tre Secoli essersi quelle per cagione di tal sua accuratezza così ben conservate, che fino a tempi nostri si son vedute molto fresche; là dove quelle degli altri anno in gran parte ceduto al tempo.*

Les Chanoines de la Cathédrale qui entourent son corps ont des habillemens bien differens de ceux qui sont en usage présentement; leurs attitudes sont toutes bien disposées & variées; elles expriment très bien le regret & la douleur: on y remarque un vieillard à longue barbe courbé, perçant la foule & avançant la tête dans une devote curiosité, & un Clerc à genoux soufflant dans l'encensoir: Ce sont des figures excellentes qui font connaître combien ce Peintre etait jaloux de la verité & de l'expression. Ses personages paraissent animés & agissans au naturel; Ce qui est assurément le plus beau, & le plus difficile de l'Art.

Son exactitude dans le dessein le rendit encore superieur aux autres, comme aussi l'accord & la disposition des couleurs.

Pour ce qui regarde sa méthode de peindre à fresque, Vasari & Baldinucci conviennent qu'elle meriterait toute l'attention des Professeurs, si l'on n'avait à present presqu'abandonné l'usage de travailler sur l'enduit tout frais qui donne cependant plus de durée aux peintures.

Un des éloges, *dit Baldinucci*, que les Professeurs accordent à Antoine le Venitien, fut qu'il travailla avec tant de soin ses ouvrages, qu'il n'eut jamais besoin de les retoucher à sec; & ils se sont si bien conservés pendant le cours de trois siècles par sa méthode particuliere, & par les soins qu'il y donnait; Effectivement on voit à present les peintures de cet Artiste encore bien fraiches, tandis que celles des autres ont perdu beaucoup par le cours des années.

Gius. Calendi dis. C. Lasinio inc.

La Morte di S. Benedetto pittura di Spinello Aretino.
alta B.ª 3. ½. larga B.ª 3. ¾.



LA MORTE

DI S. BENEDETTO

PITTURA A FRESCO

DI SPINELLO ARETINO

NELLA SAGRESTIA DI S. MINIATO AL MONTE

MOlto visse e molto dipinse Spinello Aretino; ma poco di lui giunse fino ai nostri tempi. Fortunatamente sussiste ancora la nobile Sagrestia di S. Miniato al Monte fuori di Firenze, dove ad istanza dell'Abate Olivetano, *D. Iacopo* di *Arezzo*, dipinse a fresco nella volta, e nelle quattro facciate della medesima, oltre la Tavola dell'Altare a tempera, molti fatti della Vita di S. Benedetto. Queste pitture son così ben conservate, che invece di mostrar quattro secoli, da che furon fatte, mostrano appena di averne un mezzo.

Vien egli ascritto comunemente alla scuola di Iacopo da Casentino; ma in realtà imparò più dal suo natural genio, che da lui, il quale gli fu anzi amico che maestro. Per mettere in chiaro quanto diversa fosse la loro maniera, serve il confronto delle loro opere, vedendosi in Spinello tanta facilità, quanta in Iacopo secchezza, e fatica.

Ma la Pittura avanzava allora ogni giornopiù. E quali passi non fece in Arezzo da Margheritone fino a Spinello, nello spazio di pocopiù di 100. anni?

Facendone il paralello con *Giotto*,

LA MORT

DE S.T BENOIT

PEINTURE À FRESQUE

DE SPINELLO ARETIN

DANS LA SACRISTIE DE S.T MINIAT AU MONT

SPinello Aretin vecut long-tems & travailla beaucoup, mais la plus grande partie de ses ouvrages est perdue. Heureusement la superbe Sacristie de l'ancienne Eglise de S.t Miniat hors de Florence subsiste encore, où Spinello peignit à fresque par ordre de D. Jaques d'Arezzo, Abbé des Olivetains, diverses histoires de la vie de S.t Benoit, dans la voute, & sur les façades, & il y fit aussi à détrempe le tableau de l'Autel. Ces peintures sont si bien conservées dépuis 400. *années de leur existence, qu' elles paraissent n' avoir qu' un demi siécle.*

On nomme comunément Spinello parmi les élèves de Jaques de Casentino, mais il fut plus ami qu écolier de ce peintre, & son genie naturel fut presque son unique maître: ses ouvrages marquent assez cette verité dans leur differente manière; on voit dans celle de Spinello autant de facilité, que de secheresse & de fatigue dans celle de Jaques.

La peinture qui se perfectionnait alors tous les jours, s'avança à grands pas même dans Arezzo pendant l'espace d' un siécle, dépuis Margheritone, iusq' a Spinello. En faisant le parallele de ce dernier avec

che fiorì circa 50. anni prima di lui, dice il Vasari, che *si conosce averlo paragonato nel disegno, ed avanzatolo di gran lunga nel colorito*. E pocopiù sotto rileva la prerogativa che avevan le sue figure, di spirar devozione, e muovere gli uomini a reverenza.

Chiunque si compiacerà di bene osservare la mentovata Sagrestia di S. Miniato, potrà riconoscervi non solo la facilità, e la semplicità; ma ancora una bella espressione senza caricatura, l'unione, e la lucentezza del colorito; quantunque però vi si desideri, al solito di quella stagione, la degradazione e la proporzione nell'architettura, e l'esattezza nella prospettiva.

La morte di S. Benedetto ivi espressa, e da noi copiata, è tralle altre Storie del Santo la più abbondante di figure, e dà una giusta idea del maggior pregio dell'Arte in quel tempo.

I Professori d'allora erano obbligati a farsi le regole da per loro; dovecchè i più moderni le anno trovate già fatte.

Quelle adunque che erasi formate Spinello a forza di studio, o per dir meglio le doti in cui si distinse, oltre le già notate disopra, furono la grazia delle figure, ed il finimento di ciascuna parte de' suoi lavori. E quantunque sia vero che nelle pitture a fresco non si badi a bellezze minute; quelle del presente Artefice possono servir d'eccezione, per la diligenza grande, che vi si osserva.

Giotto, qui fleurissait environ cinquante ans avant lui, il dit que l'on voit qu'il l'a égalé dans le dessein, & surpassé beaucoup dans le coloris. *Et il observe après, que ses figures avaient cela de particulier, qu'elles inspiraient de la reverence & de la devotion.*

En examinant avec attention les peintures de la dite Sacristie, on y trouve de la facilité & une juste simplicité; une grande union, & une éclatante beauté dans le coloris. On y souhaite, il est vrai, de la gradation & de la proportion dans l'Architecture, comme aussi de l'exactitude dans la perspective; mais ce sont les defauts presque communs du siécle.

L'histoire de la mort de S.t Benoit est celle qui abonde le plus en figures, & donne une idée juste de la plus grande perfection de l'art en ce tems-là; c'est pourquoi nous l'avons préferée pour en donner un essai.

On doit observer que les Peintres d'alors devaient eux mêmes se donner des regles, que les modernes ont trouvé établies.

Celles que s'etait fait Spinello par un grand étude, le firent distinguer beaucoup de ses predecesseurs; car outre les dites prérogatives, on remarque dans ses figures une grace naturelle, comme aussi un grand finiment dans toutes les moindres parties de ses ouvrages. Et s'il est vrai que dans les peintures à fresque on n'exige pas certaines beautés minutieuses, notre peintre ne les ayant pas negligées dans ses ouvrages, ils peuvent pour cela se passer d'une telle indulgence, & ils font par leur exacte execution en tout, une belle exception à la dite regle.



L'Ebrietà di Noè, pittura di Paolo Uccello Fior.

XIV.



L'EBRIETÀ DI NOË

PITTURA A FRESCO

DI PAOLO UCCELLO FIORFNT.

NEL PRIMO CHIOSTRO DI S. MARIA NOVELLA

PAolo Uccello fu scolare di Antonio Veneziano, ma più che in altra cosa si fondò nella prospettiva coll'esempio, e col indirizzo del Brunellesco. Quindi è che fece molto avanzare questa principal parte della Pittura, la quale fino allora, era mal intesa, e peggio eseguita, introducendo il modo di metter le Figure sù i piani dove debbono posare diminuendole a proporzione. E siccome a ciò fare puntualmente, vi abbisogna il soccorso della scienza geometrica, le opere d'Euclide furono il solo libro, che egli studiò sotto Giovanni Manetti gran letterato, e suo singolar amico; non gl'importando di restare in ogni altra scienza semplice ed ignorante.

Quantunque però impiegasse lunghissimo tempo dietro li scorti delle figure, e le piante, e i profili degli Edifizzi, fu nonostante assai regolato nei contorni, e di più valse molto nel dipingere gli animali, e singolarmente gli uccelli onde acquistonne il cognome.

Le Pitture che ancor si conservano, nel Chiostro di Santa Maria Novella

L'IVRESSE DE NOË

PEINTURE À FRESQUE

DE PAUL UCCELLO FLORENT.

DANS LE PREMIER CLOÎTRE DE S.te MARIE NOUVELLE

PAul Uccello fut un des écoliers d'Antoine Venitien, mais plus qu'à toute-autre partie de la Peinture il s'appliqua à la Perspective sous la direction & l'exemple de Brunellesco, & la porta à un degré de perfection, introduisant la maniere de bien poser les figures sur leur plan, & de les diminuer à proportion du plus, ou moins grand eloignement, ce qui avait eté jusqu'alors mal connu, & plus mal encore executé. La necessité de la science géometrique porta notre peintre à ne consulter d'autres livres que les oeuvres d'Euclide, à l'aide des amples connaissances de Jean Manetti savant illustre, & son ami intime; ne se souciant-point de rester dans l'ignorance de toute autre science.

Cependant, quoiqu'il employât bien du tems à l'étude des raccourcissemens des figures, des plans & des profils des batimens, il fut assez regulier dans les contours, & excella dans la peinture des animaux, particulierement des oiseaux, ce qui lui procura le surnom de Uccello.

On voit des preuves de ses talent, dans le premier cloître de S.te Marie

dove colorì a fresco diverse Istorie della sacra Genesi, sono un sufficiente argomento di questi suoi talenti. In quella tra le altre che rappresenta Noè ubriaco col dispregio di Cham suo figliolo, è da notarsi lo scorto della figura di Noè, che è di somma semplicità, ed eleganza, e benchè in parte ritoccata anticamente, non manca però di dare idea di grandissima intelligenza: vi è in oltre da osservare che non si trova prima di lui nessuno scorto di figure, perciò a ragione può dirsi aver questo valent' uomo fatto un gran progresso nell' arte.

Un' altra cosa avverte il Vasari circa le dette opere, ed è che ei fece gli alberi del loro proprio colore per entro Paesi degradati in buona prospettiva, ciò che fino allora non era ad altri ben riuscito.

E per non lasciar cosa che appartenga alla memoria di un tal Uomo soggiunge il Baldinucci, *dirò come egli è fama, che egli fosse il primo inventore di quelli, che i Pittori chiaman svolazzi dei panni posti addosso alle figure, che fatti a tempo, e a luogo non lasciano di apportar loro spirito, e vaghezza, e ai componimenti delle Istorie adornamento, e bizzarìa.*

Tanto nelle Pitture del detto Chiostro, quanto in altre, amò di usare un solo colore, e questo di terra verde; imitando con ciò gl' inventori delle Arti presso i Greci, de quali scrisse Plinio lib. 35. cap. 3. essere stata la prima maniera di circondare le figure di semplici linee, *secundam singulis coloribus, & monochiomaton dictam postquam operosior inventa erat.*

Nouvelle, où il a peint à fresque plusieurs histoires de la Genese. La figure de Noé ivre & meprisé par Cham son fils est fort remarquable par elegance, & extréme simplicité de son raccourci, & quoiqu'elle ait eté anciennement retouchée, elle ne laisse pas de donner une idée de la grande intelligence de notre peintre; & comme on ne trouve point avant lui aucun racourci, on peut assurer que cet habile homme fit un grand progrès dans son art.

Un autre merite de ses ouvrages, remarqué par Vasari est la naturelle disposition & grandeur des arbres en perspective, qu'il peignit de leur propre couleur, ce qui rendit en ces tems là ses paysages fort éstimés.

Pour ne rien omettre de ce qui appartient à la memoire d'un tel Artiste *dit Baldinucci*, il fut, à ce que l'on pretend, le premier qui donna à ses figures des habillemens amples & flottans, ce qui augmente leur expression; & donne à la composition des histoires plus d'ornement, & d'agrément.

Notre Peintre aima aussi de se servir d'une seule couleur de terre verte, comme on le voit dans le dit Cloître, & ailleurs; imitant en cela les inventeurs de l'Art chez les Grecs, dont parle Plinius au liv. 35. chap. 3. dans leur premiere méthode, d'environner les figures de simples delinéations, secundam singulis coloribus, & monochiomaton dictam postquam operosior inventa erat.



[illegible] C. Lasinio inc.

Martino V. che consegna un Breve allo Spedalingo di S. Maria Nova, Pittura di Lorenzo di Bicci
Questa porzione di Pittura è alta Br.a 2 scarse e larga Br.a 3



MARTINO V.

CHE DA UN BREVE ALLO SPEDALINGO
DI S. MARIA NUOVA

PITTURA A FRESCO

DI LORENZO DI BICCI FIORENTINO

BIsogna pur supporre, che Lorenzo di Bicci, scolare di Spinello, ma infinitamente a lui superiore, avesse al suo tempo gran credito nella pittura; essendochè fu prescelto ad abbellire il Duomo della sua patria, e dipiù le facciate di due primarie Chiese, quella cioè dello Spedal maggiore, e quella di S. Croce de' PP. Conventuali, con altre pubbliche e ragguardevoli fabbriche.

Per dar l'idea di una pittura che spieghi bene il miglioramento dell' Arte doppo Giotto, abbiam pensato di sceglier quella dello Spedale, ossia quella a sinistra della porta della sua Chiesa.

Dessa insieme coll' altra a destra di detta porta son rammentate dal Vasari e dal Baldinucci, nella vita di Lorenzo di Bicci, sotto una stessa denominazione, dicendo, ch'ei vi dipinse la Sagrazione della Chiesa, e vi ritrasse il Pontefice Martino V.

Infatti, sì l'una che l'altra rappresentano storie relative alla Sacra medesima; cioè nella destra l' ingresso della funzione, e nella sinistra il suo compimento, quando il suddetto Papa con-

MARTIN V.

DONNANT UN BREF Á L' HOSPITALIER
DE S.[te] MARIE NEUVE

PEINTURE A FRESQUE

DE LAURENT DE BICCI FLORENTIN

IL faut bien que Laurent de Bicci, écolier de Spinello, eût acquis une grande reputation par son merite fort superieur à celui de son maître; puisqu'il fut préferé à tant d'autres pour embellir la Cathédrale de sa patrie, la façade des Eglises de S.[te] Croix, & du grand Hôpital de S.[te] Marie Neuve, & plusieurs autres batimens publics & remarquables.

Pour faire connaitre combien l'art s'était perfectionné dépuis Giotto, nous avons jugé à propos de donner copie d'un ouvrage de notre Laurent, qui existe à gauche de la porte de l'Eglise du d.t grand Hôpital.

Vasari & Baldinucci parlent de cette peinture & de l'autre qui est à droite, dans la vie de Laurent de Bicci sous un même titre, disant qu'il y representa la Dedicace de cette Eglise, & le portrait du Pape Martin V.

En effect elles representent l'une & l'autre des histoires relatives à la dite Dedicace, c'est à dire à droite le comencement de la fonction, & à gauche son complément, lorsque Martin V. donna à l'Ho-

segnò allo Spedalingo il Breve d'Indulgenza nel dì anniversario in perpetuo, ed una particolar foggia d'abito, ed altri privilegj per lui e pe' successori.

D' ambedue queste pitture è stato portato un giudizio molto plausibile da un moderno Elogista dei Professori delle Belle Arti, Tomo I. pag. 66, dove dice, che questa è un'*opera, che per la moltitudine bene ordinata delle figure, e per l' armonia del colorito, ottiene forse il primo luogo tra tutte le altre di quell' età.*

Ma tanto il Vasari che il Baldinucci si accordano a dire, che Lorenzo fu l' ultimo che conservasse la maniera di Giotto: anzi il Baldinucci passa più oltre, e dice, che piuttosto che abbandonar quella maniera, preferì di rimanere in minore stima presso i Professori.

Quando però sia vero questo delle altre sue pitture, non si verifica punto circa al carattere della nostra, di cui non abbiam luogo di dubitare che gli appartenga. Chiunque sappia bene osservare, potrà vedere in essa, che Lorenzo abbandonata questa volta la maniera di pensare, e di colorire di Giotto, mostrò intelligenza molto maggiore, pratica nel colorire, e semplicità nel comporre, la quale si accosterebbe più a Taddeo Gaddi che a Giotto.

In grazia degli eruditi si aggiungerà; che lo Spedalingo di quel tempo era Michele di Frosino da Panzano, già Canonico di S. Lorenzo; che la detta Sacra fu fatta il dì 20 Settembre 1420; e che sono in questi due quadri a fresco molti ritratti al naturale, ripetuti da ambe le parti, tra' quali quegli di Martino V, del detto Spedalingo, del Cardinale Antonio Correro Veneziano, e d'Eugenio IV, allora Cardinale, in abito di Canonico Regolare di S. Giorgio in Alga, di colore azzurro.

spitalier un Bref d'Indulgence dans le jour anniversaire de la dedicace, & le privilege d'un habillement particulier & autres pour lui & ses successeurs.

Un moderne élogiste de Professeurs des Beaux Arts, Tome I.^r page 66, *parle assez avantageusement de ces deux peintures disant*, qu' elles sont un ouvrage qui par la multitude bien ordonnée des figures, & par l'armonie du coloris merite presque la préeminence sur tous les autres de son tems.

Cependant Vasari est d' avis, que Laurent de Bicci fut le dernier qui conserva la maniére de Giotto: Baldinucci le confirme, & dit même déplus que, plustôt qu' abandonner la dite maniere, Laurent ne se soucia pas d' une reputation extraordinaire parmi les Peintres de son tems.

Si cela est vrai des autres peintures de cet Artiste, il ne l' est pas de la nôtre, dont on ne saurait douter raisonnablement qu' il soit l' auteur, & qui étant bien conservée fait connaitre evidemment, que Laurent quittant cette fois la maniére de Giotto, il y a montré une intelligence plus grande qu' à l'ordinaire, une pratique dans le coloris, & une grande simplicité dans la composition qui s' approche plus à Taddé Gaddi qu' à Giotto.

On ajoutera pour satisfaction des Erudits; que l'Hospitalier dont il est question, était Michel de Frosino de Panzano, jadis Chanoine de St Laurent; que la dite Dedicace fut le 20 *de Septembre* 1420; *& que dans ces deux peintures à fresque il y a plusieurs portraits faits au naturél & repetés des deux cotés, tels que ceux de Martin V, de l'Hospitalier, du Cardinal Correro Venitien, & d' Eugene IV alors Cardinal en habit couleur d'azur, de Chanoine Regulier de St George en Alga.*

XVI.



Madonna in Tavola dipinta da Andrea Verrocchio Fiorentino per le Monache di S. Domenico nel Maglio

alta B.a 2 larga B.a 3 scarse



UNA MADONNA

QUADRO IN TAVOLA

DI ANDREA VERROCCHIO FIORENTINO

PRESSO LE MONACHE DI S. DOMENICO NEL MAGLIO

ANdrea Verrocchio fu più Fonditore e Scultore, di quel che riescisse in Pittura, sì per la parte del genio, che per quella dell'esercizio. Oltre due cartoni non messi in opera, nè il Vasari, nè il Baldinucci rammentan altro di lui che due sole Tavole; una per le Monache di S. Domenico di Firenze, della quale egli stesso molto si compiacque, ed una pe' Monaci di S. Salvi, la quale fu cagione che abbandonò affatto il pennello. In quest' ultima essendosi fatto aiutare da Lionardo da Vinci, suo discepolo, allor giovinetto; questi vi colorì un Angelo così bene, che vistosi Andrea superato (tanto velocemente progrediva l'arte in quel tempo!) determinò di darsi interamente alla statuaria ed al getto.

Quando dico, ch'ei fu maestro di Lionardo da Vinci; e lo fu ancora di Pietro Perugino, e di Lorenzo di Credi; ciò significa che ragion volea, che si trovasse il Verrocchio in questa Raccolta di Pittori, quantunque in linea di merito, come si è accennato disopra, appartenga piuttosto alla serie dei fonditori e degli scultori.

Oltredichè si dee considerare, che

LA SAINTE VIERGE

PEINTE SUR BOIS

PAR ANDRÈ VERROCCHIO FLORENTIN

CHEZ LE RELIGIEUSES DE S.

ANdré Verrocchio, autant par inclination que par son plus grand exercice, peut être consideré plus comme fondeur & sculpteur, que comme peintre sublime; car sans compter deux cartons qu'il dessina & qui ne furent point executé, il ne fit, selon l'avis de Vasari & de Baldinucci, que deux tableaux. Les Religieuses de S.t Dominique au Maglio à Florence possedent celui que nous avons copié, & dont l'auteur se glorifiait beaucoup. L'Autre qu'il fit pour les Moines de S.t Salvi, fut cause qu'il renonça entierement aux honneurs du pinceau. Quant à ce dernier, s'étant fait aider par son écolier Leonard de Vinci, qui était alors fort jeune, celui-ci y colora si bien un Ange, que le maître se voyant devancé si tôt par son éléve (tant les progrès de l'art étaient alors rapides!), André resolut de s'adonner entierement à la fonte, & à la sculpture des Statues.

Cependant, comme il fut maître non seulement du dit Leonard, mais aussi de Pierre Perugino, & de Laurent de Credi, nous lui avons donné place dans cette collection, malgré qu'il en merite une distinguée plustôt dans la suite des Statuaires, selon ce que nous avons remarqué

egli fu un abilissimo disegnatore; onde per tre diverse vie potè contribuire all' avanzamento della Pittura; col disegno, col colorito, e coi maestosi ed eleganti modelli in rilievo.

Un' arte contribuisce all' altra; e forse senza le eccellenti opere di Donatello, maestro del Verrocchio, e di Luca della Robbia, non si sarebbe sì tosto fatta una crise sì grande, qual fu quella che si vedrà trappoco esser avvenuta per opera di Masaccio.

In proposito dei disegni del nostro Verrocchio il Vasari racconta, *ch' ei ne conservava alcuni di sua mano, fatti con molta pazienza e grandissimo giudizio, infra i quali alcune teste di femmina con belle arie, e acconciature di capellì, quali per la sua bellezza Lionardo da Vinci sempre imitò.*

Quanto poi al suo colorito, la Tavola conservataci dalle Monache di S. Domenico, cel dimostra armonico, e quieto. Ma il Vasari si è limitato a tacciare la sua maniera di alquanto dura, e crudetta; dovecchè per rendergli giustizia doveva aggiungere, che egli fu ancora precisissimo osservator del vero sì nella Pittura che nella Scultura. Le fisonomie delle teste in questo quadro non son certamente belle, ma tengono molto di naturale, e di schietto; la disposizione e la forma delle pieghe anno qualche sentimento di Alberto Duro nell' aggruppatura; e l' esatta degradazione sul piano fa distinguere ch' ei sapea benissimo l' architettura, e la prospettiva.

cy-dessus; d' autant plus qu' étant un très habile dessinateur, il a contribué de plusieurs façons à l' avancement de la peinture, c' est à dire par le dessein, par son coloris, & par ses exactes & elegans modèles en relief.

Les progrès d' un art aident sans contredit beaucoup à ceux d' un autre; & sans les ouvrages sublimes de Donatello, maître de notre Verrocchio, sans ceux de Luc de la Robbia on n' aurait peut-être point vu si tôt dans la peinture une crise si grande comme celle que nous remarquerons bientôt par le moyen de Masaccio.

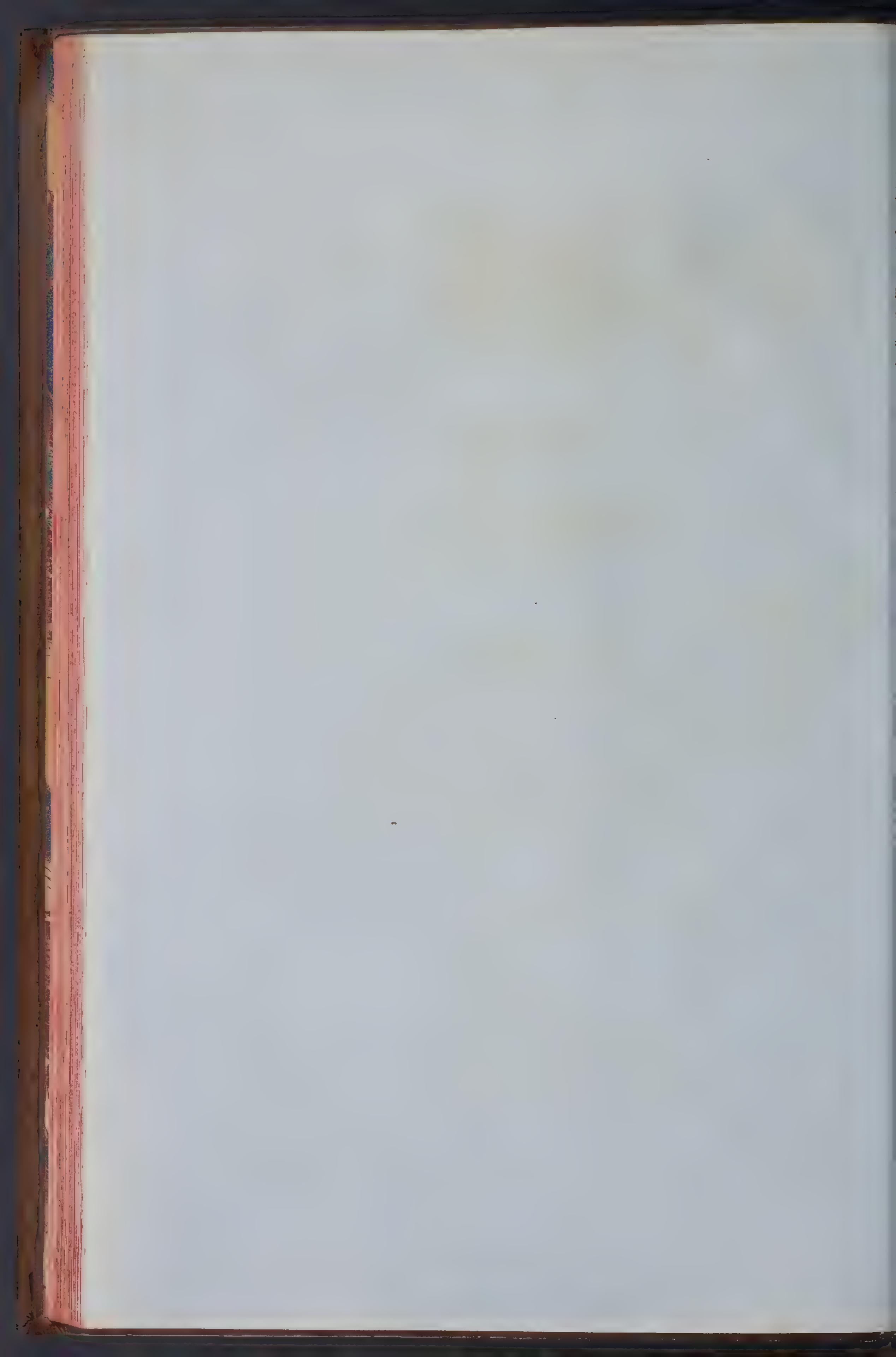
Vasari dit qu' il conservait des desseins de Verrocchio, & qu' ils étaient fait avec beaucoup d' intelligence & de soin, sur tout des têtes de femme d' un bel air, & avec un arrangement de cheveux très bien ordonné, qui par leur beauté furent toujours dans la suite imitées par Leonard de Vinci.

Pour son coloris, le Tableau que les dites Religieuses nous ont conservé nous le montre bien nuancé, & reflechi. Sa manière nous est qualifiée par Vasari comme un peu crue, & même dure: mais pour parler plus justement il devait ajouter aussi, qu'il cherchait avec une grande précision le vrai dans la peinture & dans la sculpture, comme on le voit dans les têtes de notre tableau, dont les phisionomies ne sont pas fort belles, mais elles ont en revanche un naturel, & une verité frappante: les plis, dans le total de leur forme & de leur disposition, ont quelque chose d' Albert Durer; & l' exacte gradation de son ouvrage fait voir, que notre Artiste était aussi un habile connaisseur d' Architecture & de Perspective.



La Vendita del Salvatore fatta da Giuda

Quadro a tempera di Fra Giovanni Angelico da Fiesole



XVII.



LA VENDITA

DEL SALVATORE

FATTA DA GIUDA

QUADRO A TEMPERA

DI FRA GIOVANNI DA FIESOLE

NELLA NONZIATA

FRa Giovanni da Fiesole così detto per aver vestito l'abito di S. Domenico in quel Convento, ma veramente oriundo di Mugello, contado Fiorentino, fu allievo di Gherardo Starnina, e riescì valente Miniatore, e Pittore prima ancora ch'ei si racchiudesse nel chiostro. Siccome poi visse tanto da veder le opere di Masaccio; egli è molto verisimile che su di esse migliorasse la sua maniera; cosa che il Vasari nota, e che contestano i suoi lavori, essendo gli ultimi assai più morbidi e franchi dei primi.

I titoli di Beato e di Angelico provennero in lui dalla purità e santità dei costumi. Nè quel suo spirito di devozione contribuì poco a dare alle sue immagini, le quali non fece che sacre, quel carattere significante e dolce, col quale giunse a superar se medesimo.

Quel che è stato dato come precetto agli Oratori e ai Poeti, riesce vero altresì pei Pittori: *si vis me flere dolendum est primum ipsi tibi*. Il nostro Fra Angelico non mai dipinse senza aver prima fatta orazione, nè mai sen-

LA VENTE

DU SAUVEUR

PAR JUDAS

TABLEAU À DÉTREMPE

DE FRERE JEAN DE FIESOLÉ

DANS L'EGLISE DE L'ANNONCIATE

FRere Jean dit de Fiesolé, était de Mugello, Province de la Toscane, & eut le surnom de Fiesolé, du Couvent où il prit l'habit de S.t Dominique. Il fut éléve de Gerard Starnina, & devint peintre habile, même en miniature, avant qu'il se retirât dans le cloître. Comme il vecut ensuite assez pour voir les ouvrages de Masaccio, il est fort vraisemblable qu'il meliora sa maniere sur celle du ce Maître: au moins Vasari nous le suppose, & ses derniers ouvrages le prouvent, car ils sont beaucoup plus doux & degagés que les premiers.

La pureté & la sainteté de ses moeurs lui procurerent les titres de Bienheureux & d'Angelique, & l'esprit de devotion qui regnait en lui ne contribua pas peu à donner à ses peintures, dont il n'en fit que des sacrées, ce caractére signifiant & tendre, par le quel il parvint à se surpasser soi-même.

Le précepte que l'on donne pour les orateurs, & les poëtes, convient aussi aux peintres: Si vis me flere dolendum est primum ipsi tibi*: comme notre bon Frere Angelique ne se mettait jamais à peindre qu'après la priere, & fort souvent encore*

za versar dagli occhi tenerissime lacrime; quindi le sue tavole spirano devozione e sentimento.

Tralle opere dell'ultima maniera, c' insinua il Baldinucci esser una quella che fece per la Cappella della Nonziata di Firenze; consistente in otto pezzi di tavole storiate, che servirono una volta di sportelli ad un armario nella facciata a man diritta di essa Cappella, dove stavano anticamente le argenterie; ed ora si conservano insieme con altre vecchie Pitture nell'annesso Convento dei PP. Serviti. L'Istoria da noi prescelta è la vendita di Gesù Cristo fatta da Giuda per trenta denari ai Principi dei Sacerdoti.

O si consideri questa, o le altre, le quali riguardano la Vita, la Morte, e la Risurrezione del Salvatore, si ammirano ovunque le figure eccellentemente composte, ed esattamente colorite, con vivacità e pulizia; talchè si può concludere, che Fra Angelico fu l'ultimo dei Giotteschi che conducesse l'arte, in quello stile, ad una sublimità maggiore di qualunque altro, specialmente in figure piccole.

Sembra un' affettazione il ricavare una lode per lui da quei maestri, che derivaron dalla sua Scuola. Nonostante il Baldinucci gli dà un tal rilievo, e nota specialmente, come Fra Angelico insegnò l'arte infra gli altri a *Gentile da Fabriano, e questi a Iacopo Bellini, Padre e maestro di Giovanni Bellini, dal quale impararono Giorgione, il famosissimo Tiziano ed altri, dai quali derivò poi la non mai abbastanza celebrata maniera Veneta.*

versant bien des larmes, ainsi ses peintures impriment un profond sentiment de douleur, de tendresse & de devotion.

Parmi les peintures de sa derniere maniere, Baldinucci nous dit que l'on peut compter celles qu'il fit sur le devant d'un armoire qui était anciennement dans la Chapelle de l'Annonciation de l'Eglise des PP. Servites à Florence, pour y serrer les argenteries. Ces peintures divisées en huit compartimens se conservent à present avec d'autres dans l'interieur du Couvent des dits PP., & expriment des evénemens de la vie de Jesus Christ, parmi lesquels on a choisi la vente de ce Divin Maître par Judas pour trente deniers aux Princes des Prêtres.

Que l'on examine cette peinture, ou les autres qui representent la naissance, la mort & la resurrection du Sauveur, on admirera par tout, les figures très bien composées, le coloris exact, éclatant & net, d'où l'on peut conclure que notre Frere Angelique fut le dernier de ceux qui ayent suivi la maniere de Giotto, & celui qui conduisit l'art, sur ce stile, à un degré d'eminence, superieur à tout autre, particuliérement en petites figures.

Quoique paraisse une affectation de tirer un motif de louange pour notre bon Frere, de tous les Maîtres que son Ecole produisit, cependant Baldinucci lui attribue un tel eclat, & note particulierement que Frere Jean enseigna l'art, parmi tant d'autres, à Gentile de Fabriano, dont l'éleve Jacques Bellini fut pere & Maître de Jean Bellini, de qui apprirent l'art Giorgione, le célebre Titien, & d'autres qui furent les chefs de l'illustre Ecole Venitienne, & de sa maniere si dignement vantée.



L'Ebrietà di Noè Pittura a fresco di Benozzo Gozzoli.

XVIII.



L'EBRIETÀ DI NOÈ

PITTURA A FRESCO

DI BENOZZO GOZZOLI

FIORENTINO

NEL CAMPO SANTO DI PISA

TRa quei che fecero onore alla scuola di Fra Angelico uno fu Benozzo Gozzoli Fiorentino, il quale, al dir del Vasari, fu tenuto pratico, di grande invenzione, e molto copioso negli ornati, e specialmente nelle prospettive; ma inferiore a molti de' suoi tempi, che lo avanzarono nel disegno. Questi lavorò nel Campo Santo di Pisa, seguita a dire il Vasari, *una facciata di muro lunga quanto tutto l' edifizio, facendovi Storie del Testamento Vecchio con grandissima invenzione:* la qual opera, per la quantità del lavoro, egli chiama *terribilissima*.

Una delle dette Storie è l'ebrietà di Noè, la quale abbiamo preferita a tutte le altre dello stesso Autore, per metterla in confronto con quella di Paolo Uccello, e perchè si vegga come due Pittori contemporanei anno trattato diversamente lo stesso soggetto.

L' Uccello fece veder la sua abilità e gli scorti, per mezzo della figura di Noè; e per via della stessa il Gozzoli mostrò la sua nel contorno di un nudo elegante e grandioso, quasi foriero della maniera di Michelagnolo. Il co-

L'IVRESSE DE NOÉ

PEINTURE À FRESQUE

DE BENOZZO GOZZOLI

FLORENTIN

DANS LE CIMETIERE DE PISE

Benozzo Gozzoli fut un de ceux qui firent honneur à l'Ecole de Frere Angelique. Vasari le vante beaucoup par son habileté, son abondante invention, sa beauté des ornemens, & sa justesse dans les perspectives, quoiqu'il fût inferieur à plusieurs de ses contemporains, qui le surpassaient dans le dessein. Cet Auteur continue à parler de Benozzo, disant qu'il travailla au Cimetiere de Pise une façade de toute la longueur de l'édifice, y peignant les histoires du vieux Testament avec une très grande invention, *ouvrage qui par lui même, fut appellé* fort épouvantable *par la quantité du travail.*

Nous avons choisi parmi ces histoires l'ivresse de Noé, exprès, pour la mettre en comparaison avec l'autre que nous avons deja donnée de Paul Uccello, pour faire voir de quelle maniere deux peintres contemporains ont traité diversement un même sujet.

Paul fit connaître son habileté dans les racourcissemens, par le moyen de la figure de Noé; & par cette même figure, Benozzo fit connaître la sienne dans le contour d'un nud elegant & grandieux, avant-coureur de la maniere de Michel-

lorito ancora della detta figura è assai felice, nè a molto da invidiare a quel della Scuola Veneziana.

In tutto il restante comparisce manifestamente quella copia d'invenzione, che il Vasari lodò in questo Pittore.

La bizzarria di quella figura di donna, la quale mostra di distogliersi dal veder la nudità del Patriarca ubriaco, e nel tempo stesso fissa gli occhi con avidità, tragli spazj delle dita della mano con cui si copre la faccia; le à dato celebrità, e si distingue comunemente col nome della *Vergognosa del Campo Santo di Pisa*.

Nelle due figure de' Figliuoli di Noè si vede una certa prontezza nell'espressione, ed una grazia senza affettazione ne' volti, col principio di una maniera più larga di quel che si osservi in tutte le altre figure del quadro.

Quanto al piegare, benchè alquanto secco, nonostante vi si vede in generale l'osservazione del vero, ed una giusta degradazione nelle proporzioni.

Riguardo poi ai campi, ed all' architettura, non vi si osserva miglioramento nessuno oltre quel che avean fatto i predecessori.

Gli antichi Pittori si davano spesso il pensiero di sparger le loro opere di ritratti al naturale di persone conosciute, o loro amiche; cosa che suppone in essi uno studio ed un talento speciale. Il Gozzoli fece lo stesso; ed i figliuoli di Noè, sembrano anch'essi ritratti, tantopiù che son vestiti alla moda antica Pisana.

ange. Le coloris même de cette figure est assez heureux, & n'a pas beaucoup à envier à celui de l'Ecole Venitienne.

En tout le reste on voit clairement cette abondance d'invention que Vasari loue en ce peintre.

L'idée bizzarre de la figure d'une femme qui parait vouloir eviter l'aspect de la nudité du Patriarche ivre, & qui cependant, une main sur les yeux, ne laisse pas de le regarder, avec une curiosité presqu'effrontée parmi les espaces des doigts de la main, a donné de la celebrité à cette peinture que l'on distingue des autres par le surnom de la Vergognosa del Campo Santo di Pisa.

On voit dans les deux fils de Noé une belle vivacité d'expression, de la grace sans affectation dans les visages, & le commencement d'une maniere plus large que celle que l'on voit dans les autres figures de cette peinture.

Pour les plis, quoiqu'un peu secs, ils sont en general executés avec verité, & avec une juste gradation dans leur proportion.

Dans l'architecture, & dans les fonds notre peintre ne nous montre rien de melioré, ni de plus que ce qu'avaient fait ses prédécesseurs.

Comme les anciens peintres se prenaient bien souvent plaisir de répandre leurs ouvrages de portraits de personnes amies, ou connues; ce qui suppose un talent, & un étude particulier de ces tems là; aussi Gozzoli parait avoir fait des portraits dans les personnages des fils de Noé, d'autant plus qu'ils sont habillés à l'ancienne mode Pisane.



La Vocazione all' Apostolato dei SS. Pietro, e Andrea pittura a fresco di Masolino da Panicale.

alta B.ª 3 ½ larga B.ª 6.

G. Calendi dis. C. Lasinio incise



LA VOCAZIONE ALL' APOSTOLATO

DEI SANTI

PIETRO E ANDREA

PITTURA A FRESCO

DI MASOLINO DA PANICALE

NELLA CHIESA DEL CARMINE

Masolino da Panicale di Valdelsa fu nella fanciullezza buonissimo Orefice, scolare di Lorenzo Ghiberti, e tra quei dei quali si servì nel lavoro delle celebri porte di S. Giovanni, il miglior rinettatore che avesse.

All' età di 19. anni diedesi alla Pittura, imparando il colorire da Gherardo Starnina, che era stato maestro ancor del Ghiberti. Ma non essendo vissuto che soli anni 37. non ebbe tempo di conseguire il vero fine dell' arte, quantunque ne avesse le forze, e ne mostrasse l' inclinazione.

Monsig. Borghini al lib. III. del *Riposo* riepiloga quanto il Vasari avea scritto circa il modo delle sue pitture con queste parole : *Ebbe maniera di dipingere, molto variata da quella di Giotto e degli altri che furono avanti a lui ; perciocchè egli aggiunse maestà alle figure facendo il panneggiare morbido e con belle pieghe, migliorò le teste, ritrovando un poco meglio il girar degli occhi, e ne' corpi molte altre belle parti.*

L' opera più stimabile tra quelle poche le quali rammenta il Vasari, sono

LA VOCATION À L'APOSTOLAT

DES SAINTS

PIERRE ET ANDRÉ

PEINTURE À FRESQUE

DE MASOLINO DE PANICALÉ

DANS L'EGLISE DES CARMES

Masolino natif de Panicalé dans la Val d'Elsa fut dans sa premiere jeunesse orfevre fort habile, écolier de Ghiberti, & dont il était aussi le meilleur polisseur parmi ceux que ce Maître choisit pour travailler sous lui aux portes du Batistaire de Florence.

A l'âge de 19. *ans Masolino s'adonna à la peinture, étudiant le coloris sous Gerard Starnina, qui avait été Maître aussi de Ghiberti: mais n'ayant vecu que* 37. *ans, il n'eut pas le tems de parvenir à la perfection de l'art, quoiqu'il en eût les forces, & qu'il en montrât l'inclination.*

Notre Borghini au livre III. du Riposo, *repete ce que Vasari avait écrit de Masaccio parlant de ses peintures :* Il eut, *dit-il*, une maniere de peindre bien differente de celle de Giotto, & des autres qui l'avaient precedé ; car il ajouta de la majesté aux figures, faisant la draperie douce, & bien plissée : il embellit les têtes, donnant un meilleur tour aux yeux, & perfectionna plusieurs autres belles parties des corps.

L'ouvrage plus estimable parmi les peu que nomme Vasari est celui des histoires

le Storie di S. Pietro Apostolo nella Cappella de' Brancacci, ora de' Riccardi, nel Carmine, le quali sopraggiunto dalla morte non potè terminare.

Chiunque rifletta su queste Storie può convincersi realmente del già successo distaccamento totale dalla maniera di Giotto, e del comporre e colorire con espressione e vivacità, in guisa non mai praticata fin lì. E se è vero, com'è verissimo, che Masaccio continuò la stessa opera con assai più felice successo; non è però nulla meno degno chi gliene aperse il sentiero.

L'aver lavorato dapprima in rilievo gli fece intender bene l'effetto delle ombre e dei lumi; ma non gli giovò punto per l'eleganza. Si trova nelle figure di Masolino un modo grave e pesante anzichè nò, ed un piegare non molto elegante, e quasi diremmo affagottato, non avendo avuto gran mira alla scioltezza e simmetria nelle positure. Lo stesso difetto è stato dagl'intendenti rimproverato al Pussino, il quale per avere studiato molto l'antico sui marmi figurati, ne contrasse ancora la durezza e la gravezza.

de S.t Pierre dans l'Eglise des Carmes, peintes dans la Chapelle des Brancacci, à present des Marquis Riccardi, qu'il ne put cependant pas achever ayant eté prevenu par la mort.

Observant ces histoires on est facilement convaincu de la diversité totale de leur maniere avec celle de Giotto, & de celle de composer & de colorer tout à fait nouvelle, avec une expression & une vivacité inusitée jusqu'alors: Et quoique Masaccio ait continué cet ouvrage, avec beaucoup plus de succès, on ne doit pas pour cela moins de louange à celui qui lui en prepara la voie.

Ayant travaillé auparavant en relief, Masolino comprit très bien l'effet des ombres & des jours; mais il n'y gagna pas pour l'elegance: Ses figures ont un peu du massif & du pesant, les plis ne sont pas fort elegans, & presque, dirait-on, empaquetés n'ayant pas eu grand soin au developpement & à la simétrie dans les postures. Ce defaut a eté par les connaiseurs également attribué au Poussin, qui ayant etudié l'antique sur les marbres, il en contracta aussi la dureté, & la pesanteur.





SS. Pietro e Paolo in atto di esser condannati alla Carcere
Pittura a fresco di Fil. Lippi nel Carmine alta B.a 3 ½ larga B.a 4



I SANTI PIETRO E PAOLO

IN ATTO D'ESSER CONDANNATI ALLA CARCERE

PITTURA À FRESCO

DI MASACCIO

NELLA CHIESA DEL CARMINE

ECco il bel giorno della Pittura. Le tenebre son già passate, l' aurora risorta, ed è oramai ripieno di chiara luce l'orizzonte Toscano. L'Astro che lo illumina, è Tommaso de' Guidi, altrimenti detto Masaccio, originario del Valdarno di sopra.

La Repubblica Fiorentina dopo il principio del Secolo XV, era nel colmo della sua fortuna; e perciò contemporaneamente a Masaccio si trova, che il Brunelleschi inalza la gran Cupola della Cattedrale, il Ghiberti getta in bronzo le stupende porte del Battistero, e Donatello conduce la Scultura a tal perfezione, che pocopiù resta ai posteri che seguitarlo.

L'amor delle scienze, la molla la più efficace per ispinger le arti all' avanzamento, per felice combinazione era pur rinato in quei giorni. Si dovette ciò alla somma munificenza di *Cosimo* il Vecchio, singolar protettor di Masaccio, e di tutti i bei talenti. Vi vuol egli dipiù per formare un bel secolo, un secolo che faccia crise nella mente, e nel gusto degli uomini!

LES SAINTS PIERRE ET PAUL

SUR LE POINT D'ÊTRE CONDAMNÉS À LA PRISON

PEINTURE A FRESQUE

DE MASACCIO

DANS L'EGLISE DES CARMES

NOus voici aux beaux jours de la peinture. Les ténébres sont dissipées, l'Aurore parait, & son eclat se répand deja sur l'Orizont Toscan. L'Astre qui l'éclaire est Thomas de Guidi surnommé Masaccio, originaire du Valdarno di sopra.

La Republique Florentine se trouvait au comble de son lustre vers le comencement du XVme Siecle: Et ainsi contemporellement à Masaccio, Brunelleschi exhausse l'admirable Dôme de la Cathédrale, Ghiberti jette en bronze les fameux battants des Portes du Batistaire, & Donatello pousse la Sculpture à une telle perfection qu'il ne reste à ses successeurs presque plus qu'à l'imiter.

L'Amour des Sciences, le ressort le plus capable de porter les arts à leur avancement, renaissait aussi en même tems par une heureuse combinaison: Et cette renaissance fut due à la grande generosité de Côme *de Medicis, l'Ancien, protecteur declaré de Masaccio & de tous les beaux talens. En fallait-il davantage en ce siécle pour faire une belle revolution dans le gout & dans l'esprit des hommes!*

Infatti la Pittura non è più a quel punto dove la lasciò Masolino da Panicale, maestro del nostro Masaccio; non si tratta più affatto della fredda maniera di Giotto; le durezze, le imperfezioni, e le difficoltà dell' arte son terminate. Masaccio profitta delle favorevoli circostanze del suo tempo, imita la natura semplicemente nel disegno e nel colorito, e gli riesce di aprir nuova strada a dipingere, la quale è l'unica, la sicura, la vera. Quindi dà principio alle belle attitudini, dà grazia, rilievo, movimento e vivacità alle figure, ed eseguisce molto meglio gli scorti per ogni genere di veduta, che altro qualunque innanzi a lui.

Qual perdita luttuosa sarebbe stata, per la Storia della Pittura, e per l'Arte stessa, se fosse perito ai nostri giorni, nel 1771, il capo d' opera di questo Artefice, nell' incendio della nostra Chiesa del Carmine? Parlo di quella Cappella che Masolino da Panicale cominciò a dipingere, che Masaccio continuò, e che terminò Filippino Lippi; di quella stessa dove in studiando si fecero celebri Lionardo da Vinci, Michelagnolo Buonarroti, Raffael da Urbino, ed altri molti Pittori insigni e Scultori.

Qualsisia frammento di un prototipo così ragguardevole dovrebbe riescire interessante; moltopiù questo, che è chiamato dal Vasari l' *Istoria della Cattedra*, ed è l'arresto di S. Pietro e S. Paolo ordinato in Roma dall'Imperatore; dove comparisce franchezza, espressione, ed aggruppamento di figure bellissimo.

Effectivement la peinture n'est déja plus au point où l'avait laissé Masolino, Maître de notre Masaccio: Il ne s'agit plus aucunement de la maniere froide de Giotto; les duretés, les imperfections, les difficultés de l'art sont finies. Masaccio profitte des circonstances favorables de son tems, il imite simplement la nature dans le dessein & dans le coloris, & reüssit à ouvrir une nouvelle carriere à la peinture, qui est l'unique, la sûre & la vraie. Il donne ensuite commencement aux belles attitudes; de la grace, du relief, du mouvement & de la vivacité aux figures; & l'execution de ses raccourcissemens en tout point de vue, est fort superieure aux precedentes.

Quel deplorable perte eût été pour l'histoire de la peinture, & pour l'art même, si le chef-d'oeuvre de ce célébre Artiste eût peri, en 1771., *dans l'embrasement de notre Eglise des Carmes? Je parle des peintures de cette Chapelle que Masolino comença, continuées par Masaccio, & que Filippino Lippi acheva: & en etudiant les quelles, se sont rendus célébres Leonard de Vinci, Michelange Buonarroti, Raphael d'Urbin & plusieurs autres illustres Peintres & Sculpteurs.*

Tout fragment d'un modele si respectable doit etre interessant; beaucoup plus notre peinture de Masaccio que Vasari nomme l'Istoria della Cattedra, *qui represente l'arret de S.t Pierre & de S.t Paul ordonné à Rome par l'Empereur, & où l'on voit de la vivacité naturelle, de l'expression, & un très bel aggrouppement de figures.*



La Natività di Gesù Cristo

Tavola di Fra Filippo Lippi

[illegible]

XXI.



LA NATIVITÀ

DEL SALVATORE

PITTURA IN TAVOLA

DI FRA FILIPPO LIPPI

IN S. MARGHERITA DI PRATO

IL primo che uscisse dalla scuola di Masaccio fu Fra Filippo Lippi, Carmelitano. Si diceva da molti che lo spirito di Masaccio era entrato nel corpo di Fra Filippo; tanto le sue cose facea simili a quelle!

Se prima di educare i giovani, come si legge degli Ateniesi, si indagasse per via di strattagemmi, dove più il genio gli porti; forse non sarebber sì frequenti gli sbagli in cosa di tanto rilievo. Fra Filippo vide nel Carmine di Firenze sua Patria le pitture di quel Maestro, ne fu preso, e divenne anch' esso pittore. Quindi lasciò l'abito Carmelitano in età di anni 17, dopo il qual tempo non conservò di Frate che il titolo, col quale si distingue tuttora.

Quanto poco però gli convenisse un tale aggiunto, lo dichiara il fatto seguente: Era a Fra Filippo stato ordinato dalle Monache di S. Margherita di Prato una Tavola per l' altar Maggiore, la quale rappresentar doveva la Nascita del Salvatore. Nel tempo adunque che egli la faceva, gli occorse vedere una fanciulla che stava per serbo in quel Convento; ed inna-

LA NAISSANCE

DU SAUVEUR

PEINTURE SUR BOIS

DE FRERE PHILIPPE LIPPI

DANS L'EGLISE DE S.te MARGUERITE DE PRATO

LE premier elève qui sortit de l'école de Masaccio fut le Frere Carme Philippe Lippi. Ses ouvrages étaient si semblables à ceux de son maître que l'on disait, que l'esprit de Masaccio était entré dans le corps de Frere Philippe.

Si on étudiait par quelque stratagéme l'inclination des jeunes-gens, comme le faisaient les Atheniens, on ne verrait pas dans le monde tant de méprises sur un point si important. Notre Peintre ayant vu les peintures de Masaccio dans l'Eglise des Carmes de Florence sa patrie, il en fut si touché, qu'il quitta le froc à l'age de 17. ans, s' appliqua à la peinture & devint un habile artiste, conservant toujours, quoique seculier, le titre de Frere par le quel on le distingue encore à present.

Ce surnom de celibataire lui convenait cependant très peu, comme le prouve l'anecdote suivante. Les Religieuses de S.te Marguerite de Prato le prierent de leur faire pour tableau du maitre-autel une Naissance de l'Enfant Jesus. Pendant qu'il y travaillait, ayant vu par hazard une jeune & jolie fille pensionaire dans ce couvent, il la demanda aux Religieuses pour copier d'après nature le visage de la Vier-

moratosene la dimandò alle Monache per tenerla al naturale per il volto della Madonna. Ciò gli diede comodo di concertar con essa la maniera di scappar di Convento, e scappò difatto, nè più volle tornare alle Monache, nè al Padre; ma visse con lui e gli diede un figlio, il quale si chiamò ancor esso Filippo, e professò la pittura.

Frai molti lavori che ci son restati di quest' Artefice, abbiam preferito la suddetta Tavola, non tanto per la bizzaria del fatto, come ancora per la squisitezza dell' opera.

La composizione è quasi eguale all' altra pittura di Alessio Baldovinetti, la quale darem quì appresso. Similissimo poi è il modo di fare i sassi e le muraglie; ma nei lontani è moltopiù accurato e finito, anzi troppo preciso.

Il quadro è molto accordato di tinte, e benchè nei contorni sia secco, come tuttavia portava l' arte in quel secolo, è però pastoso e morbido nel dipinto, e con molta forza nell' universale.

Quegli che anno scritto di lui rilevano a suo svantaggio, ch' ei non sapeva far le mani troppo bene, onde le copriva. Ma sarà sempre sua somma lode la grandezza che egli incominciò a scoprire alla posterità, tanto nelle grandi opere che nelle piccole, nelle quali specialmente superava se stesso. Se poi questo carattere grandioso fu seguitato da molti moderni; Michelangiolo più d' ogni altro ne fece il suo distintivo; nè è perciò marviglia che il Vasari dica di lui, ch'ei *l' à non pur celebrato sempre, ma imitato in molte cose.*

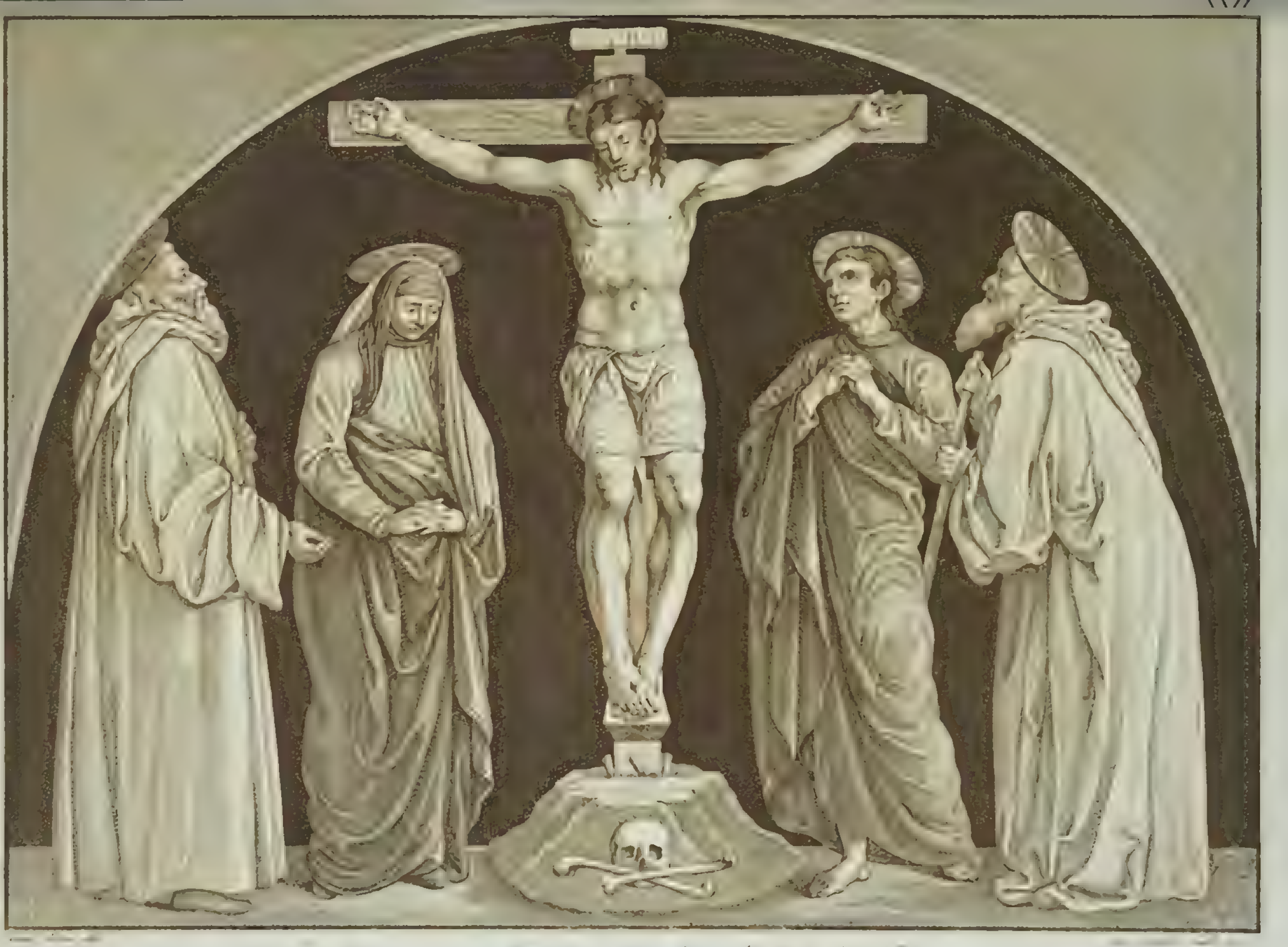
ge qu'il devait peindre. Cela lui fut accordé, & lui donna aussi le moyen de concerter avec la fille sa fuite du convent, comme elle l'effectua, & ne voulut plus retourner ni au couvent ni chez son pere, mais elle vecut avec le peintre & lui donna un fils, qui fut aussi peintre celébre, nommé Philippe comme son pere.

La bizarrerie d'un tel accident, mais plus encore la perfection de l'ouvrage, nous a fait preferer ce tableau, à tant d'autres qui nous sont restés de cet Artiste.

La composition en est presque semblable à celle que nous donnons de Baldovinetti; très semblable en est la peinture des pierres & des murs, mais dans le lointain il est beaucoup plus soigné & fini, même avec trop de precision.

Les couleurs de ce tableau sont très bien accordées: les contours sont un peu secs, l'art ne permettant pas encore de plus en ce siecle; la peinture est assez forte dans son universel, & fort moëlleuse & delicate en meme tems.

On a ecrit de Frere Philippe que ne sachant peut-etre pas faire bien les mains, il les couvrait. Ce sera neammoins toujours pour lui un grand motif de louange l'exemple de grandeur qu'il comença à donner à la posterité dans ses ouvrages grands & petits, & où il a particulierement excellé. Si plusieurs modernes l'ont imité en cela, Michel-Ange plus que tout autre se fit gloire de s'y distinguer: il n'est donc pas etonnant si Vasari dit de lui, qu'il l'a non seulement toujours celébré, mais encore imité en plusieurs choses.



Crocifisso con i Santi pittura di Andrea del Castagno



IL CROCIFISSO
LA VERGINE
ED ALTRI SANTI
PITTURA A FRESCO
DI ANDREA DAL CASTAGNO
NEL CONVENTO DEGLI ANGIOLI

UN altro discepolo di Masaccio, o almeno un suo seguace ed imitatore, fu Andrea dal Castagno, nativo di un villaggio di questo nome nel nostro Mugello.

Egli à sopra gli altri il merito di essere stato il primo ad introdurre nella scuola Toscana la maniera di dipingere a olio.

Erasi finquì dipinto a tempera, vale a dire con colori sciolti con uova e con gomma. Ma essendosi osservato, che la pittura a olio à sull'altra parecchi vantaggi, non s'indugiò molto ad abbracciarla.

La detta Pittura resiste all'acqua ed ai colpi; presenta i colori più lucidi e più vivi; e porge facilità grande a mescolarli tra loro e distenderli.

Fu il ritrovatore di questo modo di colorire Giovanni Eick Fiammingo, altrimenti detto Giovanni da Bruggia, verso la fine del Secolo XIV. Dalla Fiandra il segreto passò in Italia per mezzo di Antonello da Messina, il quale partecipollo in Venezia a Maestro Domenico Veneziano. Questi poi recollo in

LE CRUCIFIX
LA VIERGE
ET AUTRES SAINTS
PEINTURE À FRESQUE
D' ANDRÉ DE CASTAGNO
DANS LE COUVENT DES ANGES

ANdré de Castagno village de Mugello, & sa patrie, d'où il tira ce surnom, fut aussi eléve, ou du moins imitateur de Masaccio.

Il a sur les autres le merite d'avoir été le premier à introduire dans l'Ecole Toscane la façon de peindre à huile.

On avait jusqu'alors peint à detrempe, delayant les couleurs avec des oeufs & de la gomme; mais on ne tarda pas à adopter cette nouvelle façon pour plusieurs avantages que l'on y trouva.

Les peintures à huile resistent à l'eau, & même aux coups; les couleurs en sont plus vives & plus eclatantes, & on peut avec plus de facilité les meler ensembles, & les etendre.

Jean Eick Flamand, dit aussi Jean de Bruges fut le premier qui fit des peintures à huile & les inventa vers la fin du XIV.me Siecle: de Flandres ce secret passa en Italie par le moyen d'Antonello de Messine qui le decouvrit à Venise à Maitre Dominique dit le Venitien: Celui-ci etant venu travailler à Florence, André

Firenze; ed Andrea dal Castagno gliel trasse astutamente di mano, e se ne valse con buon successo.

La pratica di dipingere a olio differiva sul principio qualche poco dalla presente. Si preparavan le tavole col gesso, poi si passava sopra una mano di biacca, e finalmente si dava alla pittura, che era come inoggi con colori stemperati in olio di lino o di noce, una coperta di vernice. Un tal metodo si mantenne fino a Tiziano; dal qual tempo in poi si incominciò generalmente a dipingere in tela.

E' verisimilmente che Andrea abbia dipinto a olio anche sul muro, essendochè insegnava ciò ai medesimi suoi scolari. Fra gli altri Piero Pollaiolo fece a olio le pitture, le quali mirabilmente tuttor si conservano nella Cappella del Cardinale di Portogallo in S. Miniato al Monte fuor di Firenze.

Per una specie di prodigio si è pur conservata la nostra, stata sin ad ora sotto una crosta di gesso, e fatta rivivere dalla diligenza di un certo Fra Lorenzo, Monaco Converso de' PP. degli Angioli, presso i quali esiste. Il Vasari la descrive nel primo chiostro, dirimpetto alla porta principale; ma pei cangiamenti successi in quella fabbrica si trova adesso nelle stanze della Camarlingheria.

Oltre un Crocifisso grande quasi quanto il vero, vi si contiene la Nostra Donna, S. Giovanni, S. Benedetto, e S. Romualdo.

Si ravvisa in essa uno stile grande di contorni, ed un modo di colorire che à della forza e dell'espressione. Le teste sono un poco piccole, specialmente quella della Madonna. Il modo di panneggiare è quasi somigliante a quel del Verrocchio; e l'atteggiamento della Vergine à un non so che del fare di Michelangiolo.

de Castagno le lui ravit habilement, & s'en servit avec succés.

On peignait à huile dans les comencemens un peu differemment qu'à present: on preparait les planches par une couche de plâtre, enduite de ceruse ou blancrassis, on peignait là dessus, avec les couleurs delayées dans de l'huile de lin ou de noix comme aujourdhui, & on passait enfin un vernis sur la peinture. Cette pratique se conserva jusqu'à Titien, qu'on commença à peindre generalement sur la toile.

Il parait qu'André a peint à huile aussi sur le mur, car il l'enseigna à ses ecoliers, parmi les quels Pierre Pollajolo fit ainsi les superbes peintures, qui existent encore dans la chapelle du Cardinal de Portugal dans l'Eglise de S.t Miniat au Mont.

La peinture d' André dont nous donnons copie, s'est conservée par un espece de prodige, ayant etée jusqu'a present couverte d'une couche de blanc: mais le zele & les soins de frere Laurent laïc du dit Couvent des Anges l'a fait revivre. Vasari nous en donne la description dans celle du premier cloître de ce couvent vis-à vis la porte principale, mais par les changemens arrivés en batissant, c'est dans la Camarlinguerie qu'on la voit à present.

Avec le Crucifix grand presqu'au naturel on y voit la Vierge, S.t Jean, S.t Benoit, & S.t Romuald.

Le stile de cette peinture est grand dans ses contours, ses couleurs sont fortes & expressives. Les têtes sont un peu petites, particulierement celle de la Vierge, qui dans son attitude a quelque chose du faire de Michel-Ange: la maniere de la draperie ressemble presque à celle de Verrocchio.



L'adorazione de' Pastori di Alesso Baldovinetti



LA NATIVITÀ

DEL SALVATORE

PITTURA A FRESCO

DI ALESSIO BALDOVINETTI

NEL CORTILE DELLA NONZIATA

QUantunque Masaccio avesse mostrato la vera strada del dipingere, non riuscì però subito a tutti di conoscerla, e di batterla. Così nella filosofia quando venne Newton, non tutti lo seguitarono, e continuò non poco il Cartesianismo. La maniera secca e cruda degli antichi, e i difetti della prospettiva, si mantennero ancor molto tempo nelle nostre scuole.

Alessio Baldovinetti fu tra quegli, i quali si dieder gran pena di studiar le pitture di quell' insigne Maestro; ma non gli riescì nonostante di abbandonare affatto la meschina maniera di Paolo Uccello, nella cui scuola si dice che fosse allevato, come pure i suoi lavori il dimostrano.

Che importa ch' ei fosse un fedele imitatore della Natura? Egli la seguitò troppo servilmente; e perciò non fece gran progressi. *Chi si dà ad intendere*, dice Reynolds ne' Discorsi sull' arte del disegno, *che per far bene non occorra far altro che andar dietro alla natura tal quale si vede, esibirà all' animo altrui un piacer molto magro*.

La pittura che noi diamo è così ben

LA NAISSANCE

DU SAUVEUR

PEINTURE À FRESQUE

D' ALEXIS BALDOVINETTI

DANS LA COUR DE L'ANNONCIATE

QUoique Masaccio eût montré la vraie route de la peinture, elle ne fut cependant pas prise d'abord, ni suivie par tous les peintres, comme les Philosophes n'abandonnerent pas tous le Cartesianisme aussitot que Newton parut. La maniere seche & dure des anciens, & les defauts de la perspective durerent encore long-temps dans nos ecoles.

Alexis Baldovinetti fut un de ceux qui etudierent avec grand soin les peintures de cet insigne Maître, mais malgré cela, il ne reüssit pas à abandonner tout-à fait la maniere mesquine de Paul Uccello, chez qui on dit qu'il avait eté instruit, comme ses ouvrages le font connaître.

A quoi lui servit l'imiter scrupuleusement la nature? la suivant trop servilement, ses progrés ne furent point pour cela plus grands. Reynolds dit dans ses discours sur l'art du Dessein. Quiconque pense que pour faire bien, il suffit d'imiter la nature telle qu'on la voit, presentera aux spectateurs un plaisir bien maigre.

La description de la peinture que nous

descritta dall' Istorico delle Belle Arti, che dalle sue stesse parole gl' intendenti possono confermarsi, che la soverchia diligenza servì al Baldovinetti di danno.

Fece nella Nunziata di Firenze nel Cortile, dietro appunto al muro dov' è dipinta la stessa Nunziata, una storia a fresco, e ritoccata a secco, nella quale è una Natività di Cristo, fatta con tanta fatica e diligenza, che in una capanna che vi è, si potrebbono annoverar le fila e i nodi della paglia; vi contraffece ancora in una rovina di una casa le pietre muffate, e dalla pioggia e dal ghiaccio logore e consumate, con una radice d' ellera grossa, che ricuopre una parte di quel muro, nella quale è da considerare, che con lunga pazienza fece d' un color verde il ritto delle foglie, e d' un altro il rovescio, come fa la natura nè più nè meno; e oltra i pastori vi fece una serpe, ovvero biscia, che cammina su per un muro naturalissima.

Chiunque vorrà riscontrar l' originale di questa pittura, potrà evidentemente veder l' effetto che è provenuto dalle accennate ritoccature a secco. Siccome l' Autore si servì di biacca, e di altri colori estratti da vegetabili, i sali della calcina gli anno talmente consunti, che vi è restato solamente l' abbozzo di chiaroscuro nelle carni delle figure, e certe macchie nere in que' luoghi, dov' era porzione di detta biacca, com' è solito avvenire in simili casi.

donnons est si bien detaillée par l'historien des Beaux-Arts, que les Amateurs verront par ses paroles mêmes, que la trop grand exactitude fut à Baldovinetti plutôt nuisible qu'avantageuse.

Il fit, *dit il*, dans la cour de l'Annonciate de Florence, precisément à dos du mur où est peinte l' Annonciation même, une histoire à fresque retouchée à sec, où est representée la Naissance du Christ, avec tant de peine & de soin, qu'on pourroit compter les fils & les noeuds de la paille du toit d'une masure, dont il a contrefait les murailles couvertes de mousse, gatées par l'eau & la gelée: un gros tronc de lierre les couvre en partie, & ses feuilles montrent sur les deux cotés, la differente couleur qu'elles ont naturellement: on y voit aussi, outre les bergers, une couleuvre qui rampe pour entrer dans une ouverture de la muraille, très au naturel.

Consultant l'Original de cette peinture on verra l'effet des dites retouches à sec. L'artiste s'etant servi de blanc-rassis, & d'autres couleurs tirées de vegetables; les sels de la chaux les ont tellement consumées, qu'il n'y est resté qu'une trace de clair-obscur sur les chairs des figures, & plusieurs taches noires, où etait quelque portion du dit blanc-rassis ou d'espagne, comme il est arrivé toujours en d'autres pareilles occasions.



Gius. Pera dis. O. Lasinio inc.

Martirio di S. Sebastiano.
Tavola di Antonio Pollaiolo
alta B.a 5. larga B.a 3.½.





IL MARTIRIO

DI S. SEBASTIANO

PITTURA IN TAVOLA

DI ANTONIO POLLAIUOLO

NELLA CAPPELLA DE' PUCCI, ACCANTO ALLA CHIESA DELLA NONZIATA

FReddi Artefici, i quali fate i vostri lavori senza espressione, senza sentimento, senza verità; osservate quì i due Saettatori che approntan l'arco per far bersaglio delle loro frecce il giovine S. Sebastiano; quanta naturalezza nella positura! quanta azione! Quegli che è posto a sinistra meritò già la maraviglia del nostro Vasari; egli vi conobbe tutta quella forza di braccia che può adoprare un uomo gagliardo in caricar la balestra, il gonfiar delle vene e de' muscoli, e perfino il ritener del fiato, per far più forza.

Tutto il quadro, a giudizio dello stesso Maestro, è cosa eccellente e rara, dove son cavalli, nudi, e figure, che non mancano ancor esse nè di vivezza, nè d' espressione, nè di naturalezza. Il S. Sebastiano stesso è ritratto dal vivo, cioè da Gino di Lodovico Capponi.

Ma bisogna palesar sinceramente tutto ciò che l'animo nostro sente in osservar questo quadro. Egli ci sembra di uno stile secco, preciso, ed in generale somigliante al fare di Andrea Mantegna, Pittor Mantovano. Le carni anno pochissimo chiaroscuro. La com-

LE MARTIRE

DE S.T SEBASTIEN

PEINTURE SUR BOIS

D' ANTOINE POLLAIUOLO

DANS LA CHAPELLE DES PUCCI À COTÉ DE L' ANNONCIATE

FRoids Artistes, dont les ouvrages manquent d'expression, de sentiment & de verité, venez observer les deux arbalétriers, qui se disposent à bander leur arc pour tirer contre le corps du jeune S.t Sebastien: que leur posture est naturelle! quelle force dans l'action! Celui qui est à gauche reveilla jadis l'etonnement de notre Vasari; il y reconnut toute cette vigueur de bras, que peut employer un homme fort en chargeant une arbalette; les muscles tendus, les veines gonfleés, l'haleine même retenue pour se donner plus de force.

Tout le tableau, de l'avis du dit Maître, est un morceau excellent & rare: les chevaux, les figures, les nuds, tout est plein de vivacité & d'expression naturelle, le S.t Sebastien sur tout, qui à eté copié d'après nature, de la personne de Gino fils de Louis Capponi.

Il faut cependant avouer notre sentiment sincere qui est, que ce tableau nous parait d'un stile sec, precis, & semblable en general au faire d'André Mantegna peintre Mantouan. Les chairs ont trés peu de clair-obscur. La composition, quoique d'un gout pas tout à fait parfait,

posizione poi, benchè non sia d'ottimo gusto, è però molto semplice e vera.

Non potendosi dare una giusta idea del totale con due figure staccate; le quali, a motivo di vederne precisa la maniera, si son dovute esibire nella prima tavola di una grandezza incompatibile colle nostre misure quanto al restante dell'opera; abbiam preso il compenso di dare ancora in un'altra tavola il contorno del tutto insieme. Senza di ciò non sarebbe possibile di mostrare il merito di un Autore; e perciò saremo obbligati a far lo stesso altre volte. Le stampe, perquanto siano severamente gastigate, non son che un' ombra delle opere originali, comecchè prive del colorito. Se si togliesse dunque al pubblico anco l'aspetto della composizione, la cosa resterebbe troppo imperfetta.

Diciamo ancor qualche cosa dell' Autore. Egli fu Pittore, Scultore, e Incisore in Rame. Cominciò da esercitar l'orificerìa sotto Bartoluccio Ghiberti, patrigno del celebre Lorenzo Ghiberti, insieme col quale lavorò le porte di S. Giovanni. Invaghitosi poi della pittura, non ebbe bisogno che d' imparare il modo del colorire, il quale apprese da Pietro suo fratello, stato discepolo di Andrea dal Castagno.

Tanto il Vasari, che il Baldinucci gli assegnano un merito assai distinto nell'arte del disegno; qual' è quello di aver mostrato il modo di far sì che i muscoli avessero forma e ordine nelle figure, per via di tagliar da per se stesso i cadaveri per farvi studio.

a cependant bien de la simplicité, & de la verité en même tems.

Ne pouvant donner une juste idée du total par les deux dites figures detachées, qu'il nous a falu donner d'une grandeur differente afin d'en faire voir la maniere precise, grandeur incompatible avec nos mesures, par rapport au reste de l'ouvrage; nous avons pris le parti de donner dans une seconde planche le contours du tout ensemble. Sans cela il n'aurait pas eté possible de montrer presentement tout le merite d'un artiste, & pour le même effet nous agirons de même en d'autres pareilles occasions. Les estampes les plus fines & les plus soignées etant sans coloris, ne sont qu'une ombre des peintures: si l'on privait donc le Public aussi de l'aspect de la composition, l'ouvrage resterait trop imparfait.

Disons quelque chose aussi de l'auteur. Il fut peintre, sculpteur, & graveur en taille douce. S'etant appliqué à l'orfevrerie sous Bartoluccio Ghiberti beau-pere du celebre Laurent Ghiberti, il travailla avec ce dernier aux portes du Batistaire de Florence. Epris ensuite de la peinture, il n'eut besoin que d'etudier la maniere de colorer, qu'il apprit de Pierre son frere, eléve d'André de Castagno.

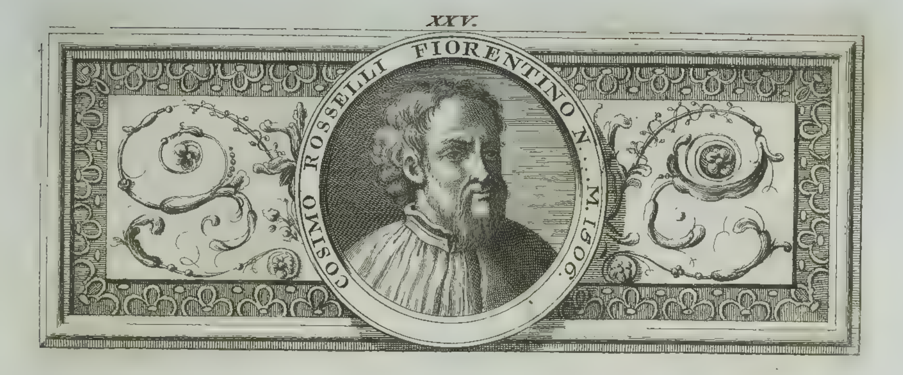
Vasari & Baldinucci lui attribuent un merite distingué dans le dessein, disant qu'il montra la maniere de donner aux muscles de la forme & de l'ordre dans les figures, ayant fait une etude particuliere sur les cadavres qu'il dissequait, & anatomisait lui même à cet effet.

LIII



Pie donne che accompagnano processionalmente il capo della [illegible]

[illegible] a fresco di Cesare [illegible]



PIE DONNE

CHE ACCOMPAGNAN PROCESSIONANDO IL COSÌ

DETTO MIRACOLO

PITTURA A FRESCO

DI COSIMO ROSSELLI

NELLA CHIESA DI S. AMBROGIO

CIò che si disse dei Gaddi, si può ripetere adesso dei Rosselli: in ambedue le Famiglie, Nobili Fiorentine, le Belle Arti furono professate e protette quasi costantemente, dal loro ristabilimento sino al secolo XVI.

Trovo nella storia dei Rosselli, manoscritta presso i Sigg. Eredi, un Manetto ed un Rossello, figli di Lottieri, i quali fioriron nella Pittura verso il fine del secolo XIII; e parimente un Matteo, ed un Tommaso, figli del detto Rossello, de' quali il primo morì circa il 1350, ed ebbe il merito di aver concorso nel 1330 alla creazione di una Società di Pittori.

Vinse però tutti gli altri nell' abilità e nel credito Cosimo di Lorenzo Rosselli, del quale s' ignora la nascita; ma non la morte, la quale si sà dalle citate memorie esser seguita l'anno 1506.

Alcuni anno dedotto dalla sua maniera di operare, ch' ei fosse discepolo d' Alessio Baldovinetti; ma non par verisimile che gli si debba cercare un maestro fuori della casa sua, dove nella prima età viveva in mezzo a tanti, e

FEMMES DEVOTES

QUI ACCOMPAGNENT LA PROCESSION DE L' AINSI

DIT MIRACLE

PEINTURE À FRESQUE

DE CÔME ROSSELLI

DANS L'EGLISE DE S.t AMBROISE

ON peut repeter des Rosselli ce qu'on a dit ailleurs des Gaddi. Ces deux nobles familles ont toujours produit des protecteurs & même des habiles professeurs des Beaux Arts dès leur renaissance jusqu'au XVI.me Siècle.

L' histoire manuscrite des Rosselli possedée par leurs heritiers nomme un Manetto, & un Rossello, freres & fils de Lottieri qui fleurirent dans la peinture vers la fin du XIII.me Siècle: comme aussi les fils du dit Rossello, Thomas, & Mathieu qui eut le merite d'exciter en 1330. *l'institution d'une Societé de peintres & mourut vers l'an* 1350.

Mais celui qui devança tous les autres en credit & en habileté fut Côme Rosselli fils de Laurent. L'époque de sa naissance est inconnue, mais non celle de sa mort, que la dite histoire nous marque en 1506.

On a opiné par sa maniere, qu'il fût eléve d'Alexis Baldovinetti; mais il ne parait pas vraisemblable qu'on doive lui chercher un maître hors de sa maison, où dans son premier âge il vivait au milieu de tant d'Artistes, & où, même

dove ancora dopo di lui seguitaron molti altri a fiorire.

Nè solamente Pittori, ma Scultori ancora ed Architetti reser gloriosa questa famiglia. Lascerò di nominar gli altri per non estendermi; ma siami permesso almeno di notare, che i due fratelli Antonio e Bernardo, Scultori celebri, i quali il Vasari chiama Rossellini, son veramente Rosselli, come si prova da un *Trattato de' Pittori e Scultori Fiorentini* dell' Albertini, *Firenze* 1510, e da Leandro Alberti nella *Descrizione d' Italia*.

Tornando a Cosimo, ci giova rammentar di esso due opere; una nella Cappella del Miracolo in S. Ambrogio, e l'altra in Roma nel Palazzo Pontificio, al tempo di Sisto IV, ed in concorrenza di Pietro Perugino, Sandro Botticelli, Domenico Ghirlandaio, ed altri.

Nella prima è da notarsi la quantità delle figure, la buona prospettiva, la lindura, e la naturalezza; tantochè passa per la migliore ch'ei facesse in Firenze.

La seconda è celebre per uno strattagemma. Il Papa avea promesso un premio a chi dei Pittori lo contentava il più. Cosimo conosceasi inferiore agli altri nell'invenzione e nel disegno; quindi ricorse al colorito, adoprando azzurri finissimi oltramarini, e lumeggiature d' oro fin nelle foglie degli alberi. Così cercò di abbagliare gli occhi del Papa, che non molto s'intendea di quell'arte, vi riescì, ed ebbe il premio.

Ma se il Rosselli non fu Pittor molto raro al suo tempo; fu però Maestro di Fra Bartolommeo della Porta; onde non doveasi omettere in questa Serie.

après lui, tant d'autres ont continué à fleurir.

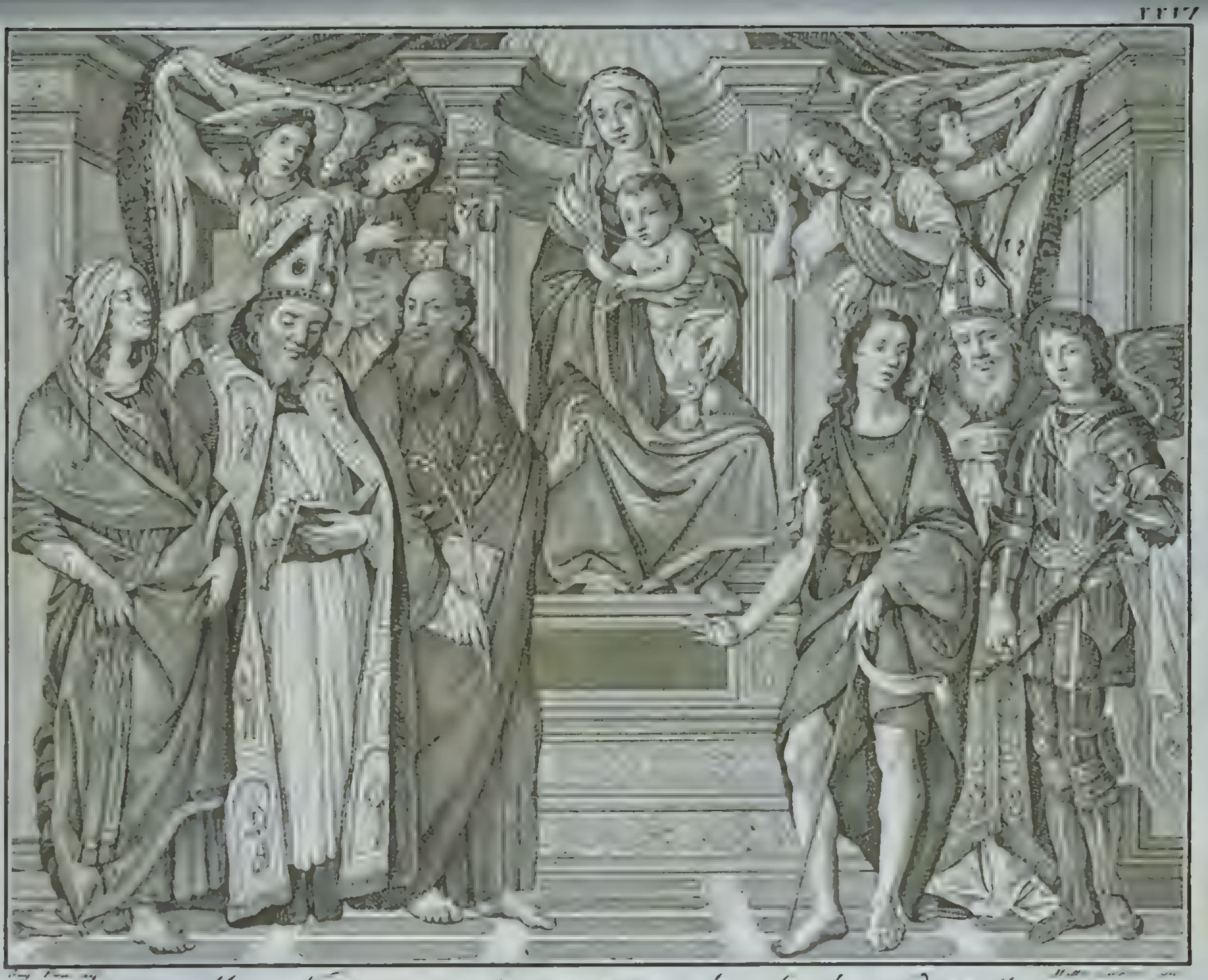
Cette famille s'est rendue illustre non seulement par des Peintres, mais aussi par des Sculpteurs & des Architectes. Sans en nommer plusieurs, je noterai seulement les deux freres Antoine, & Bernard Sculpteurs habiles que Vasari nomme Rossellini, quoiqu'ils soient veritablement de notre famille des Rosselli, comme il est prouvé par un Traité de Peintres & Sculpteurs Florentins *par Albertini*, Florence 1510. *& par la* Description d'Italie *de Leandre Alberti.*

Revenant à Côme, il est à propos de parler de deux de ses ouvrages: de celui dont nous donnons copie; & d'un autre qu'il fit à Rome dans le Palais Papale par ordre de Sixte IV., en concurrence de Pierre Perugino, Alexandre Botticelli, Dominique Ghirlandaio, & autres.

On doit observer dans le premier le grand nombre de figures, la belle perspective, la netteté, enfin le naturel en tout, de sorte qu'il passe pour le meilleur ouvrage qu'il ait executé à Florence.

Le second est celébre pour un stratagême. Le Pape avait promis un prix au peintre qui le contenterait le plus. Côme se connaissant inferieur aux autres pour l'invention & le dessein, il eut recours à la singularité du coloris, se servant d'azurs d'outremer, très fins, entremelés de dorures à vernis, même sur les feuilles des arbres, esperant d'éblouir ainsi les yeux du Pape qui ne se connaissait guere de peinture. Cela lui reüssit, & il en obtint le prix.

Si Rosselli ne fut pas un des premiers peintres de son tems, il fut Maître de Frere Bartelemi della Porta, & cela seul suffirait pour qu'il meritât d'être nommé dans notre collection.



Maria Vergine con Santi pittura di Sandro Botticelli
alta B.ª 2.8 larga B.ª 1.2

XXVI.



MARIA VERGINE

CON ANGIOLI E SANTI ATTORNO

PITTURA IN TAVOLA

DI SANDRO BOTTICELLI

NELLA CHIESA DI S. BARNABA

ALessandro di Mariano Filipepi Fiorentino cangiò il suo cognome in quello di Botticelli, in grazia di essere stato accomodato da suo Padre con maestro Botticello per esercitarsi nel mestier dell'Orefice.

Nota il Vasari con molta avvedutezza, come in quella età passava grandissima dimestichezza, e quasi continua pratica tragli Orefici ed i Pittori; onde si rendeva facile, e non raro il passaggio da quella a questa professione. Così avvenne al Botticelli; il quale essendo già istruito assai nel disegno, si volse poi tutto alla Pittura nella scuola di Fra Filippo del Carmine.

Dipinse non solo in Firenze, ed in altre Città e Terre della Toscana, ma ancora in Roma; e tanto nelle Chiese, ed altri luoghi pubblici, che nelle case de' particolari. Ma noi abbiamo prescelto la Tavola dell' altar maggiore della nostra Chiesa di S. Barnaba, non solo perchè è benissimo conservata; ma ancora perchè nelle varie figure che la compongono, comparisce eccellentemente il carattere del suo pennello, e la maniera di condurre i lavori.

LA SAINTE VIERGE

ENVIRONNÉE DE SAINTS ET D'ANGES

PEINTURE SUR BOIS

D'ALEXANDRE BOTTICELLI

DANS L'EGLISE DE S.T BARNABÉ

ALexandre fils de Marien Filipepi Florentin, changea son nom de famille en celui de Botticelli, par reconnaissance vers Maître Botticello orfêvre, chez qui son pere l'avait mis en aprentissage.

La liaison qui regnait alors entre les orfêvres & les peintres, notée par Vasari même, rendait facile & frequent le passage des aprentifs de la premiere à l'autre profession. Ainsi fit Alexandre; suffisament instruit du dessein, après l'orfévrerie, il s'adonna à la peinture sous Frere Philippe Lippi.

Les Eglises, les batimens publics, les maisons particulieres de Florence, & autres Villes de la Toscane sont ornés de ses ouvrages: il y en a même à Rome; nous avons cependant donné la preference au Tableau du maitre-autel de notre Eglise de S.t Barnabé, parcequ'il est très bien conservé, & que dans les figures differentes qui le composent, on voit l'excellence du caractere de son pinceau, comme aussi la belle maniere de conduire ses ouvrages.

Disegnò Sandro con tanta maestria e gusto, che essendo generalmente applaudito il suo stile, credette di doverne lasciar memoria, e però mise in stampa molte cose sue di disegni; ma in cattiva maniera, come dice il Vasari, perchè l'intaglio era malfatto.

Comme il dessinait en Maître & d'un gout superieur, son stile était generalement aplaudi, & il crut devoir laisser, par memoire, quelques uns de ses desseins en gravure; mais ils paraissent, dit Vasari, de mauvaise maniere, parceque la gravure en était mal executée.

Fu bensì vivace e vago nel colorire, adornando con molte e ben disposte figure le sue pitture di storia, e mostrando in tal guisa di non essere agli altri del suo tempo inferiore nell' invenzione.

Cependant son coloris est vif & joli: ses peintures d'histoire sont assez fournies de figures bien disposées, & il montra ainsi, qu'il n'était pas inferieur à aucun de son tems pour l'invention.

Il lumeggiar d' oro a mordente le figure era ancora in uso in quella età, e Sandro intra gli altri vi riescì con molta franchezza, non lasciando di far ciò di qualunque colore fosser quelle vestite.

Comme c'était l'usage d'orner les figures de dorure à vernis, il faisait cela avec facilité, & sans aucun égard de quelque couleur qu'elles fussent vetues.

Fu grazioso molto nell' atteggiar le figure piccole, che ei trattò con molta considerazione. Dipiù si dice, che egli fosse de' primi a lavorare gli stendardi, ed altre drapperie, operando in maniera che i colori non si stingessero, e dipiù apparissero belli egualmente da ogni banda.

Il travailla avec bien du soin les figugures petites, & leur donna des postures assez gracieuses. On dit qu'il fut aussi des premiers à peindre des étendards & autres draperies volantes, dont il composait les couleurs en sorte qu'elles ne perdissent pas leur éclat, & qu'elles parussent egalement belles de tout côté.

E' un aneddoto assai curioso il trovar nel Botticelli un Pittore incolpato di eresia per causa di Pittura. Pieno com' era di fervida fantasia, riscaldata specialmente dalla lettura di Dante, ch' egli amava all' estremo, dipinse una Tavola per la Cappella de' Palmieri in S. Pier Maggiore; dove in figure piccole diligentemente fatte, rappresentò le Zone celesti cariche d' Angioli, ed in mezzo la Vergine che dà la cintola a S. Tommaso. La combinazione portò che la Tavola gli era stata ordinata da Matteo Palmieri, celebre Letterato, che mostrò di credere, che le anime umane fossero di quegli spiriti Angelici, i quali nè confessarono Dio, nè seguitaron Lucifero; e tanto servì perchè fosse trovato nella Tavola lo stesso errore, e rimanesse per alcun tempo interdetto l' altare.

Un Peintre soupçonné d'herésie à cause de ses peintures sacrées est un anecdote assez singulier: c'est pourtant ce qui arriva à notre Alexandre. Aimant à l'excès la lecture de Danté, la fantaisie echauffée des idées qu'il y avait puisé, il representa des Zones celestes surchargées d'Anges en petites figures, avec la S.te Vierge au centre, qui donne la ceinture a S.t Thomas. Ce Tableau, extremement soigné, lui avait été ordonné par Mathieu Palmieri, lettré celébre à qui on attribuait l' opinion, que les Ames humaines fussent des Anges qui dans la rebellion ne prirent parti ni pour Dieu ni pour Lucifer. On pretendit trouver cette erreur dans la dite peinture, & la Chapelle où elle était fut interdite.



S. Filippo Apostolo che fa Scaturire un Drago di sotto l'altare di Marte

pittura a fresco di Filippo Lippi



S. FILIPPO APOST.

CHE FA SCATURIRE UN DRAGO DI SOTTO L' ALTARE DI MARTE

PITTURA A FRESCO

DI FILIPPO LIPPI

IN S. MARIA NOVELLA

Filippo Lippi Fiorentino fu figlio del così detto Fra Filippo del Carmine, e discepolo di Sandro Botticelli.

Lavorò molto a fresco, e a olio; in patria, e fuori; con diligenza, espressione, e vivacità.

Quello in cui singolarmente si distinse fu uno stile forte, energico, e risoluto nel rappresentar la proprietà dell' azione; nel colorito poi ebbe un variar di tinta, ed una forza tale, che se non vi fosse il minuto de' contorni, in tutto il restante non disdirebbe allo stile del dipinger di Tiziano.

Ciò apparisce manifestamente nella Tavola da esso incominciata per la Chiesa de' Servi, e stante la morte sopraggiuntali, terminata poi da Pietro Perugino. Ella rappresenta la deposizione di Cristo dalla Croce; e son le parti da lui finite, il Cristo, e le altre figure che lo depongono. Quanto vi scomparisca Pietro, si vede da ciascheduno, ravvisandosi nelle sue figure un colorito infinitamente più freddo; nonostantechè, com' è verisimile, nulla abbia trascurato per ben riuscirvi.

S.T PHILIPPE AP.

QUI FAIT SORTIR UN DRAGON DE SOUS L'AUTEL DE MARS

PEINTURE À FRESQUE

DE PHILIPPE LIPPI

EN S.te MARIE NOUVELLE.

Philippe Lippi Florentin, fils de Frere Philippe Lippi, fut éléve d'Alexandre Botticelli.

Il travailla beaucoup à fresque & à huile, dans sa patrie & dehors, avec soin, expression & vivacité.

Il se distingua singulierement par un stile fort, energique & resolu dans la representation de la verité des actions: son coloris a une variation de teinture, & une telle force, que s'il n'y avait pas le detail des contours, on pourrait dans tout le reste le comparer au stile des peintures de Titien.

On voit cela evidemment dans le Tableau qu'il commença pour les PP. Servites, & qui fut achevé après sa mort, par Pierre Perugino. Le sujet en est la deposition de la Croix de N. S. J. C. Le Christ & les autres figures qui le deposent sont de notre Lippi; & chacun connait d'abord le restant peint par le Perugino, qui perd beaucoup en cette occasion par la comparaison du coloris infiniment plus froid dans ses figures, malgré le soin qu'il est vraisemblable qu'il se sera donné pour biên réüssir.

Questa insigne Opera esiste nel Convento della Nonziata, nel vestibulo della Biblioteca, unitamente ad una raccolta non indifferente di pitture antiche, dai Greci sino a quel tempo.

Ma l' Opera sua più lodata, e più grande è la Cappella di Filippo Strozzi in S. Maria Novella, coperta tutta di pitture a fresco, tanto nella volta, che nelle pareti. Fece in essa Filippo quanto potette per renderla ricca, e nobile, introducendovi figure abbigliate all' orientale, con acconciature di teste, e fisonomie affatto singolari; ed oltre a ciò adornandola di architetture sontuosamente immaginate, d' intagli lumeggiati a oro, bassirilievi, e figure a chiaroscuro, che la rendono un' opera degna della nobiltà di chi l' ordinò, e del talento di chi la eseguì.

Il saggio che ne abbiam dato mostra la risolutezza dell' Apostolo Filippo, che obbliga con un cenno ad uscir disotto l' altare, nel tempio di Marte, un mostruoso Serpente. Già egli è fuora, ravvolge le sue spire sul pavimento, minaccia, getta fuoco, e veleno. La buca, d' onde è scaturito per la rottura d' un gradino, la diresti ancor vera. Il figlio del Re poco distante da quello sviene per il fetore, illanguidisce, e muore. Tutto il restante è maraviglia, e spavento.

Cet ouvrage insigne existe dans le vestibule de la Biblioteque des dits PP. avec une collection estimable de peintures anciennes depuis les Grecs jusqu'à l'epoque du dit ouvrage.

Mais la Chapelle de Philippe Strozzi, en S.te Marie Nouvelle, est un de ses ouvrages le plus estimable & le plus grandieux qu'il ait executé: Il s'eforça de la rendre riche & noble par des figures vetues à l'orientale, des coëffures & des fisionomies tout à fait singulieres; par des morceaux d'architecture richement imaginés, des ornemens de sculpture dorés à vernis, des bas-reliefs, & des figures en clair-obscur, depuis la voute jusqu'au pavé; ce qui la rendit effectivement digne de la grandeur & de la noblesse du Maître, & du talent & de l'habileté du Peintre.

L'essai que nous en donnons le prouve, & montre le courage assuré de l'Apôtre S.t Philippe, en forçant par un seul geste un Serpent monstrueux à sortir de dessous l'Autel du Temple de Mars: il est dehors, il s'entortille, menace des yeux, & exhale de sa gueule feu & poison: un degré rompu & ecarté par où il est sorti est d'une verité frappante. Le fils du Roi, qui n'en est pas eloigné, surpris par le poison tombe languissant en defaillance & meurt. Tout y est étonnement & terreur.





La Morte di S. Francesco

XXVIII.



LA MORTE

DI S. FRANCESCO

PITTURA A FRESCO

DI DOMENICO GHIRLANDAIO

NELLA CAPPELLA DE' SASSETTI
IN SANTA TRINITA

L'opera del Ghirlandaio la meglio condotta, con buona pratica, e con vaghezza di colorito, per confessione di tutti gli Storici nostri di Belle Arti, è la Cappella de' Sassetti in S. Trinita. Ivi sono storie di S. Francesco dipinte a fresco; e quella che più fissa gli occhi degl' intendenti è la morte del Santo.

La stampa che noi ne diamo persuade subito della ricchezza della composizione, dell' espressione delle figure, e della nobiltà de' campi ripieni di bella architettura, e di lumi opportunamente dati, e con verità.

I suoi Frati lo piangono; e nelle altre figure è devozione e dolore. Uno de' Frati gli bacia la mano; nè si potrebbe rappresentar quest' atto in pittura con maggior tenerezza. Vi è pure un Prelato con paramenti sacri, occhiali al naso, e libro davanti, che stà cantando i suffragj: null' altro gli manca, dice il Vasari, se non che se ne senta la voce.

Quei che vorranno legger con ri-

LA MORT

DE S.T FRANÇOIS

PEINTURE À FRESQUE

DE DOMINIQUE GHIRLANDAIO

DANS LA CHAPELLE DES SASSETTI
EN S.TE TRINITÉ.

L'Ouvrage le plus estimé du Ghirlandaio, pour l'invention, execution & beauté du coloris, de l'aveu de tous nos historiens des Beaux Arts, sont les peintures dont il a orné la Chapelle des Sassetti dans l'Eglise de la Très-Sainte Trinité à Florence. On y voit plusieurs histoires de S.t François peintes à fresque, mais celle qui fixe le plus les yeux des professeurs est la mort de ce Saint.

La copie que nous en donnons fait voir la richesse de la composition, l'expression des figures, la noblesse du remplacement des vuides ornés de belle architecture, qui donne des jours disposés avec justesse & verité.

Les Religieux le pleurent, d'autres figures expriment leur devotion & leur regret; un des freres lui baise la main, cette attitude ne peut pas être exprimée avec plus de tendresse. Un Prelat vétu des paremens sacrés, avec des lunettes chante les suffrages, un livre devant lui: Il n'y manque, dit Vasari, que la voix qui se fasse entendre.

Quiconque voudra examiner avec refle-

flessione questi nostri Annali della Pittura, dovranno tornare indietro, e dare un' occhiata alla morte di S. Ranieri, di Antonio Veneziano nel Campo Santo di Pisa; ed alla morte parimente di S. Benedetto, di Spinello Aretino nella Sagrestìa di S. Miniato al Monte. L'invenzione di tutte e tre le storie è la stessa, gli episodj pure gli stessi; onde il merito è del primo. Ma qual differenza nell' esecuzione! Il primo dal secondo lavoro differisce solamente nella finitezza, che è maggior nel secondo; il terzo poi è totalmente diverso nello stile. Avea già vissuto Masaccio in quel mezzo.

xion ces Annales de peinture, qu'il donne un coup d'oeil à la mort de S.t Ranieri, d'Antoine Venitien, & a l'autre de S.t Benoit, de Spinello. L'invention & les episodes sont par tout les mêmes, le merite en cela est donc du premier: mais quelle difference dans l'execution! le premier differe beaucoup pour le fini du second, qui est en cela bien superieur. Le stile du troisieme est entierement different. Masaccio avait déja vecu en ce tems-là.

Vero è però che il Maestro del Ghirlandaio, cioè Alessio Baldovinetti, non fu tra quei che imitassero il più quel Primogenito dell' Arte dopo la barbarie de' secoli. Ma esistevano le sue pitture, e gli amatori delle medesime; e tanto potè bastare perchè se ne insinuasse, ora più, ora meno, il gusto negli altri. La miniera del bello era già scoperta.

Il est vrai qu'Alexis Baldovinetti maître du Ghirlandaio ne fut pas de ceux qui suivirent le plus la maniere de ce fils-aîné de l'Art après la barbarie des Siecles; mais ses peintures existaient, leurs amateurs vivaient, & cela suffit pour qu'ils insinuassent tantôt plus, tantôt moins leur gout dans les autres. Enfin la carriere du beau était decouverte.

Oltre il pregiudizio della scuola poteavi esser un'altra causa della sua mezzana morbidezza nel dipingere; e questa fu l'aver esercitato nel tempo medesimo l' opera de' Mosaici, la quale raffinò, e ridusse a segno di perfezione.

Outre les prejugés de l'école, on pourrait donner une autre raison du peu de douceur dans les peintures de notre Dominique, qui est, qu'il travailla beaucoup aussi à mosaïque, art qu'il raffina & porta à sa perfection.

Delrimanente, checchè ne abbia scritto il *du Fresnoy*, i lavori di Domenico furon di molto pregio, essendo stato gran disegnatore, vago alquanto ed armonico nel colorito, e molto esatto imitatore della natura.

Cependant quoiqu'en dise M.r du Fresnoy, *ses ouvrages furent & sont très estimés, ayant été grand dessinateur, assez beau & nuancé dans le coloris, & fort exacte imitateur de la nature.*

Il suo vero cognome fu de' Bigordi, ed ereditò il soprannome di Ghirlandaio da suo padre, così detto per essere stato nell' arte dell' Orefice inventore di Ghirlande per ornato al capo delle fanciulle; nella qual arte esercitossi ancora il figliuolo nella prima età.

Son vrai nom de famille était des Bigordi; le surnom de Ghirlandaio lui vint de son pere orfêvre, inventeur des Ghirlandes pour ornement de tête des filles; son fils s'étant aussi exercé en cette profession dans sa jeunesse.

XXIX



Combattimento di Soldati a Cavallo cavato da un antico Disegno esistente in casa Rucellai, copiato da un Cartone di Leonardo da Vinci che stava nel Salone del Consiglio in Palazzo vecchio



GRUPPO

DI SOLDATI A CAVALLO

CHE COMBATTONO

DISEGNO ANTICO CAVATO DAL CARTONE

DI LEONARDO DA VINCI

FATTO PER LA SALA DEL CONSIGLIO
ED ESISTENTE IN CASA RUCELLAI

COlla penna e coll' opra Leonardo da Vinci, così detto da un villaggio presso a Firenze dov' ebbe la nascita, promosse grandemente le Belle Arti, e singolarmente la Pittura.

Nulla mancò allora perchè giungesse quest'Arte al massimo punto di perfezione. Precetti ed esempj insigni, estensione di gusto negli uomini culti, protezione nei più potenti, e fin sul trono, affrettarono il momento del nostro glorioso triumvirato, il Frate, Michelangiolo, e Andrea del Sarto; momento fortunato ancora per tutte le Scuole d'Italia.

Non credo già di ecceder punto, se ardisco dire, che Leonardo da Vinci fu un genio egualmente grande che tutti i tre nominati; ma la troppa sua vivacità avendolo trasportato a diverse maniere di applicazione, alla Scultura, all' Architettura, alla Meccanica, alla Musica, ed alla Poesia, non ebbe tempo di lasciar Opere grandiose e perfezionate nella Pittura.

Il Cenacolo dipinto a fresco per ordine di Lodovico Sforza, Duca di Milano, nel Convento dei Domenicani in S. Maria delle Grazie, fu l'Opera la

GROUPE

DE CAVALIERS

COMBATTANS

DESSEIN TIRÉ D'UN CARTON

FAIT PAR LEONARD DE VINCI

POUR LA SALE DU CONSEIL, ET QUI EXISTE
DANS LA MAISON RUCELLAI

LEonard de Vinci, ainsi nommé d'un Village près de Florence où il naquit, procura par ses ouvrages & par ses ecrits l'avancement des Beaux Arts, particulierement de la Peinture.

Rien ne manqua plus en ce tems-là afin que la Peinture pût parvenir au plus haut degré de sa perfection. Preceptes, exemples, gout, protection &c. tout hâta le moment de notre glorieux triumvirat, Fr. Bartelemi de la Porta, nommé le Frate, Michel-Ange, & André del Sarto; Epoque fortunée aussi pour toutes les écoles d'Italie.

Je n'excederai surement pas en osant dire que le genie de Leonard fut lui-seul égal à celui de ces trois grands Hommes; mais une vivacité excessive le transportant à plusieurs sujets d'application en même tems, comme la Peinture, la Sculpture, l'Architecture, les Mechaniqnes, la Musique, la Poësie &c. il n'eut pas le tems de laisser des peintures merveilleuses & absolument perfectionnées.

Le Cenacle peint à fresque dans le Couvent de Ste Marie des Graces à Milan, par ordre du Duc Louis Sforce, son ouvrage le plus grandieux & le plus fini, a

più celebre, e la più compita. Ora però la disgrazia à fatto, che ella sia tanto mal ridotta, e ridipinta, che appena si possono vedervi tre teste ed alcune mani intatte, le quali danno pressappoco un' idea del come doveva essere il tutto.

In Firenze poi, dopo il suo Ritratto dipinto di propria mano, e che conservasi nella Real Galleria, poco più vi resta di terminato, e nulla che abbia più di una figura, o sia certo.

Perquesto abbiam preferito il Cartone che ei fece per la Sala del Consiglio, di cui fortunatamente ci resta un antico disegno nella Casa dei Rucellai, ed una stampa incisa da Edelinch; quello esattamente nella maniera di Leonardo; questa contraffatta e ridotta da Rubens.

In esso Cartone rappresentavasi l' Istoria di Niccolò Piccinino, Capitano del Duca Filippo di Milano; ove Leonardo fece intra le altre cose un gruppo di Cavalli e Soldati che combattono una Bandiera; cosa veramente di tutta perfezione, e con i Cavalli sì belli, che niun Pittore mai gli seppe far più.

Tale è il giudizio del Vasari, che da ancora di quest' Opera un amplissima descrizione; donde si conprova, che se l' addotto Disegno non è del Vinci, è però fedelissimo all' originale.

Esprimeva il Vinci nelle sue pitture con molta diligenza gli effetti della luce e delle ombre. Era diligentissimo nel disegno, ed esatto nel terminare le sue figure. La maniera del colorire in fresco, perquanto si può dedurre dai resti del nominato Cenacolo, si assomiglia molto a quella del B. Gio. Angelico, sì per l' espressione, che per la tinta.

A olio poi usava nel dipingere un impasto grasso, e morbido, come si vede nel suo Ritratto, nel quale si trova finitezza grande senza crudezza, e nel tutto insieme un non so che di giallastro; effetto forse degli olj, e delle vernici, con che era uso dipingere, e le quali in progresso di tempo anno annerito e diradato il colore, specialmente negli scuri della figura.

eté si mal conservé & encore pis retouché, qu'à peine peut-on y voir trois têtes, & quelques mains originales, qui donnent à peu près une grande ideé de ce que devait être le tout.

On ne trouve de lui à Florence, outre son portrait dans la Gallerie Royale, presque rien de fini, & rien qui ait plus d'une figure, ou qui soit assurément son ouvrage.

Cela nous a obligé à donner la préférence à un Carton qu'il fit pour la Sale du Conseil à Florence, dont il s'est conservé par bonheur un dessein dans la Maison Rucellai, & dont il y a une estampe gravée par Edelinch: le premier est de la maniere precisément de Leonard, l'autre a eté contrefaite & reduite par Rubens.

Ce Carton representait l'histoire de Nicolas Piccinino Capitaine de Philippe Duc de Milan. Leonard y a peint entre autres, un groupe de Soldats à cheval qui combattent un drapeau. Aucun peintre n'a jamais peint des chevaux si beaux, & le tout est de la derniere perfection.

L'éloge qu'en fait Vasari nous prouve aussi, que si notre ancien dessein n'est pas absolument celui de Vinci, il a été assurément tiré très exactement de l'original fait par lui.

Ce peintre exprimait fort bien l'effet des jours & des ombres, il dessinait soigneusement, & finissait avec exactitude ses figures. Les restes du dit Cenacle montrent, que sa maniere de colorer à fresque, ressemblait beaucoup à celle de Fr. Jean de Fiesolé, dit l'Angelique, soit pour l'expression, soit pour la composition des couleurs.

Dans ses peintures à huile, il avait une methode grasse & douce, comme on le voit dans son portrait, où l'on admire un fini très grand sans la moindre dureté, & dans le tout un certain jaunâtre; effet, peut-être, des huiles & des vernis, dont il faisait usage en travaillant, qui ont aussi causé des crevasses, & noirci les couleurs, sur tout dans les ombres de la figure.

N.° XXX.



Maria Vergine con S. Gio. Batista, e S. Bastiano.

Pittura in tavola, di Pietro Perugino nella R. Galleria di Firenze

Alta B.a 5 . Larga B.a 2 . e Soldi 10

XXX.



LA VERGINE
CON S. GIO. BATISTA E S. SEBASTIANO
PITTURA IN TAVOLA
DI PIETRO VANNUCCI
DETTO IL PERUGINO

NELLA REALE GALLERIA

EBbe Pietro in Perugia sua Patria i principj della Pittura da un certo Benedetto Buonfigli, e vi si fece eccellente in Firenze, dove trovò maestri insigni, originali celebri, e stimoli efficaci ad intraprendere una gloriosa carriera. Per questa principal ragione vien noverato trai nostri Pittori, e specialmente tra quei, che si distinsero nell' arte del colorire.

Il giudizio che ne dà il Vasari è tanto vero, che sarebbe colpa l' ometterlo: *Certamente i colori furono dall' intelligenza di Pietro conosciuti, e così il fresco, come l' olio; onde obbligo gli anno tutti i periti Artefici, che per suo mezzo anno cognizione dei lumi, che per le sue opere si veggono.*

Andrea Verrocchio, Perugino, e Raffaello, successivamente maestri, ed allievi, formarono i gradi ultimi all' apice della pittura nel Secolo XVI. Perugino superò di gran lunga il Verroc-

LA VIERGE
S.T JEAN BAPTISTE ET S.T SEBASTIEN
PEINTURE SUR BOIS
DE PIERRE VANNUCCI
DIT LE PERUGINO

DANS LA GALLERIE ROYALE

BEnoit Buonfigli fut le premier Maître de peinture de Pierre Vannucci à Perugia sa Patrie, dont il tira le surnom de Perugino. Il se rendit ensuite très habile à Florence, où il trouva des Maîtres insignes, des originaux célébres, & de l'encouragement capable de lui faire entreprendre une glorieuse carriere. Son domicile, & les dits avantages qu'il tira de cette Ville, nous l'ont fait nommer parmi nos Peintres Toscans, estimables particulierement pour le coloris.

Vasari en donne un jugement si vrai, qu'il ne faut pas l'omettre : Pour les couleurs, *il dit*, Pierre s'y connaissait sans doute avec discernement, tant à fresque qu'à huile; les artistes intelligens lui ont donc obligation de la connaissance des vraies lumieres qu'ils ont eu par lui, & que l'on tire de ses ouvrages.

André Verrocchio, Pierre Perugino, & Raphael d'Urbin, maîtres & eléves tour à tour, formerent les derniers degrés de la sublimité de la Peinture dans le XVI.me Siecle. Perugino devança beau-

chio; Raffaello superò il suo maestro, e se stesso, cangiando tre volte maniera, e l'ultima allorchè vidde il sublime ed il pastoso del Buonarroti.

Si ammira nelle opere del Perugino l'esattezza del disegno, l'espressione degli affetti, e la vivezza delle figure mediante un colorito finito e diligente quant'altro mai. Fuor di questo, la sua maniera è alquanto contornata e precisa; meno però assai dei Pittori che il predettero. Nella prospettiva è stato diligente e corretto, avendo arricchito i suoi quadri di buonissima architettura puntualmente dipinta, e con somma lindura. Tenne ancora per costume di far campi d'aria d'azzurro lucentissimi, i quali, a dir vero, stanno di poco buon'armonìa col restante della pittura.

Il Quadro a olio che quì si dà in esempio, non è rammentato nè dal Vasari, nè dal Borghini, che seguitò quasi sempre le sue pedate; ma non si deve attribuir ciò, che alla gran quantità delle opere, le quali sparse questo Pittore non solo in Firenze e per tutta l'Italia, ma ancora in Francia ed in Spagna. Delrimanente questa è una delle sue più belle, fatta nel più gran vigore dell'età, nel 1493, come apparisce scritto nel Suppedaneo della Vergine, ed avente nella Figura del S. Sebastiano, uno dei più bei nudi, alquanto rari in quel tempo.

Tanto è evidente il pregio di questo Quadro, che à meritato in questi ultimi anni di passare dalla Chiesa di S. Domenico di Fiesole, de' PP. Domenicani, nella Real Gallerìa, e precisamente nel Santuario della Pittura e della Scultura, nella così detta Tribuna.

coup Verrocchio, mais il fut aussi devancé par Raphael, qui se surpassa soi-même, changeant sa maniere jusqu'à trois fois, dont la derniere fut, lorsqu'il vit le sublime & le moëlleux de Buonarroti.

L'exactitude du dessein est admirable dans les ouvrages de Perugino, comme aussi la verité des passions & la vivacité des figures, par le moyen d'un coloris fini, & extremement soigné. Sa maniere est quelque peu precise & contournée, beaucoup moins cependant que celle des Peintres qui l'avaient precedé. Il est exact & correct dans la perspective, ayant embelli ses tableaux de très bonne architecture, peinte avec soin & propreté. Il fut aussi accoutumé de faire des champs d'air fort éclatans d'azur, qui, à dire vrai, s'accordent très peu avec le reste de la peinture.

Le tableau à huile dont nous donnons la copie n'est pas nommé par Vasari, ni par Borghini, qui a suivi presque toujours ses traces; mais cela n'est pas étonnant, vu la grande quantité de ses ouvrages qui sont repandus non seulement à Florence & par toute l'Italie, mais encore en France, & en Espagne. Notre tableau est un de ses plus beaux, executé dans la vigueur de son âge, en 1493, comme on le voit par l'inscription qui est dans le marchepied de la Vierge. Il a exprimé dans la figure du S.t Sebastien un des plus beaux nuds, très rares en ce tems-là.

Le merite eminent de ce tableau a été reconnu si superieur à tant d'autres ouvrages insignes, que dernierement on l'a transferé de l'Eglise de S.t Dominique de Fiesolé, pour le placer dans la Gallerie Royale, & précisément dans la Tribune, Sanctuaire de la Peinture & de la Sculpture.



La Natività del Salvatore

Pittura in tavola di Lorenzo di Credi



LA NATIVITÀ
DEL SALVATORE

PITTURA IN TAVOLA

DI LORENZO DI CREDI

NELLA CHIESA DELLE MONACHE
DI S. CHIARA

ECco un altro allievo del Verrocchio, cui senz' essere gran Pittore, riuscì di avere una Scuola feconda di celebri Artefici. Il disegno ch' ei possedeva in grado eminente, e che senza dubbio è la base dell' Arte, potette facilmente darne motivo. Circa il colorito ognuno à il suo, dipendendo questo unicamente dal gusto, che è vario in qualsivoglia persona. E quando si trovi alcuno che in ciò somigli tanto l'altro, che non apparisca tra maestro e discepolo differenza nessuna, dicasi pur liberamente che quegli non è Pittore.

Prima di andar sotto il Verrocchio, aveva Lorenzo studiato i principj del disegno da un certo maestro Credi, Orefice accreditato in quel tempo, da cui trasse il cognome, invece del suo proprio che era degli Sciarpelloni.

Il più limitato dei tre compagni di scuola ed amici; Lionardo da Vinci, Pietro Perugino, e Lorenzo di Credi; fu quest' ultimo, il quale fece vedere ne' suoi lavori quanto possa l'esattezza e la pulizìa; ma non promosse l'Arte, come fecero gli altri due. Bisogna che

LA NAISSANCE
DU SAUVEUR

PEINTURE SUR BOIS

DE LAURENT DE CREDI

DANS L'EGLISE DES RELIGIEUSES
DE S.TE CLAIRE

VOilà un autre eléve de Verrocchio, qui sans avoir été un peintre de la premiere classe, eut cependant une école feconde d'artistes illustres. Le dessein qu'il possedait à un degré eminent, & qui est assurément la base principale de l'art, en fut peut-être la cause. Pour le coloris, comme il depend uniquement du gout qui differe en chaque personne, chacun a le sien particulier; & si il arrive que l'on n'y voye aucune difference entre l'écolier & le maître, on peut dire librement que l'eléve n'est pas peintre.

Avant que Verrocchio fût son maître, Laurent avait étudié le dessein sous un certain Credi Maître-Orfêvre celebre de son tems, & il en prit le surnom, quittant son nom de Famille, qui était Sciarpelloni.

Le plus borné des trois compagnons d'école & amis, Leonard de Vinci, Pierre Perugino, & Laurent de Credi, fut notre Laurent, qui, quoiqu'il fît voir dans ses ouvrages combien est extimable l'exactitude & la propreté, l'art n'avança cependant pas sous lui comme sous les

la natura guidi sì, ma non leghi la mano all'Artefice.

Stante la soverchia diligenza che il nostro Lorenzo adoprava nel terminar le sue opere, rimase scoraggito dall'intraprenderne delle grandi, apprendendo l'immenso studio e la fatica che gli sarebber costate. Nulladimeno, tralle varie pitture ch'egli à lasciate in Firenze, è degna di molta lode una Tavola fatta per le Monache di S. Chiara, la quale tuttor si conserva nella lor Chiesa, ed è quella che abbiam creduto di dover preferire.

Si rappresenta in essa l'ammirabil Mistero della Nascita del Salvatore. Gli Angioli sono in terra mescolati in un coi Pastori. Quegli pieni di letizia e di giubbilo, questi di stupore e di venerazione. La Vergine genuflessa stà in atto di adorare il Divino Infante; Giuseppe lo medita cogli occhi fissi sopra di esso. E' coricato il Redentore in pochi panni, e sul suolo vestito d'erbe e di fiori sì naturali e sì freschi, che sembran nati d'allora. Tutto annunzia che è quello stesso il momento beato, nel quale il Verbo è sceso dal Cielo per la salute dell'uman genere.

Ciò che non può apparir dalla nostra stampa, e che merita di esser notato, si è, che questo Pittore è assai forte nel colorito, naturale molto nel panneggiato, e di buonissima maniera; ma che, non intendendo bastantemente l'avanti e l'indietro, e il degradar dei lumi, à fatto le figure lontane soltanto più piccole di proporzione, non già di forza; come pure il paese, e le carni generalmente di tutte le figure, del colorito medesimo.

deux autres. La nature doit guider, mais jamais contraindre la main de l'Artiste.

Le soin extrême & superflu que se donnait Laurent pour finir ses ouvrages, le découragea d'en entreprendre des grandieux, apprehendant l'etude & la peine immense qu'ils lui auraient couté. Cependant parmi ses peintures que l'on trouve à Florence, il y a un tableau fait pour les Religieuses de S.te Claire, qui existe encore dans leur Eglise, digne d'être loué beaucoup, & que pour cela nous avons choisi & copié.

Ce tableau represente la Naissance du Sauveur: les Anges mélés parmi les bergers montrent de la joie, tandis que les autres sont pleins d'étonnement, & de veneration. La Vierge adore à genoux l'Enfant Divin, S.t Joseph le regarde en meditant, les yeux fixés sur lui. L'Enfant Jesus est couché sur quelques linges, & sur la terre couverte d'herbes & de fleurs, si naturelles & si fraiches, qu'elles paraissent fleuries en cet instant. Tout anonce que c'est là l'heureux moment, que le Verbe est descendu du Ciel pour le salut du genre humain.

Ce que notre gravure ne peut rendre, & qui merite cependant d'etre noté, est la force du coloris de notre peintre, le naturel de la draperie, & sa très bonne maniere; mais ne connaissant pas assez l'avant & l'arriere, & la gradation de la lumiere, il a fait les figures dans le lointain plus petites seulement de proportion, mais non pas de force; & ses paysages, & les chairs de toutes les figures en general, sont du même coloris.





L'Istituzione dell'Eucaristia pittura in tavola di Luca Signorelli di Cortona esistente in detta Città





L' ISTITUZIONE
DEL
SS. SACRAMENTO
PITTURA IN TAVOLA
DI LUCA SIGNORELLI CORTONESE
NEL CORO DELLA CATTEDRALE
DELLA STESSA CITTA'

DEve Cortona il buon gusto nel dipingere e la buona maniera, a Luca Signorelli uno dei suoi Cittadini; e deve allo stesso l'Etruria, anzi l'Italia tutta il primo esempio de' nudi formati con giusta considerazione, e con tant'arte da fargli parer quasi vivi.

Questo passo della Pittura, unito nel Signorelli a gran fondamento di disegno, ed a molta grazia nell'invenzione e disposizione delle Istorie, *aperse*, dice il Vasari, *alla maggior parte degli Artefici la via alla perfezione dell' arte, alla quale poi poterono dar cima quelli che seguirono*.

S'ei dunque non fu tra quei che giunsero a tanta altezza, ciò avvenne unicamente dal trasporto eccedente per l'imitazione del vero, istillatoli dal suo maestro Pietro della Francesca dal Borgo a S. Sepolcro, senza scelta e senza criterio. Partì senza dubbio da questo principio l'esser egli riescito nei contorni tagliente, ed alquanto crudo nel colorito. Aggiungasi ancora, ch'ei trascurò quello studio, il quale conduce all'ar-

L' INSTITUTION
DU
S.T SACREMENT
PEINTURE SUR BOIS
DE LUC SIGNORELLI DE CORTONE
DANS LE CHOEUR DE LA CATEDRALE
DE CETTE VILLE

LUc Signorelli reveilla le bon gout & la bonne maniere dans la peinture chez ses Concitoyens; & l'Etrurie, ou même l'Italie entiere lui doit le premier exemple des nuds formés par lui avec une si juste reflexion, & avec tant d'art, qu'il semblait qu'ils fussent vivans.

Cette marche de la peinture reünie dans le Signorelli à un grand fond de dessein, & à beaucoup de grace dans l'invention & dans la disposition des histoires, ouvrit, *dit Vasari*, à la plus grande partie des Artistes la voie de la perfection de l'Art, que ceux qui survinrent purent porter à son comble.

Cependant le transport eccedent qu'il eut pour l'imitation du vrai, & que son maître Pierre de la Francesca natif de S.t Sepulcre lui inspira, mais sans choix & sans discernement, fut la cause unique qui l'empecha d'être de ceux qui parvinrent au comble de la perfection; & ce transport sans doute l'a fait être aussi trop precis dans les contours, d'un coloris crud & même dur. Deplus il lui manquait l'etude de l'armonie des cou-

monìa delle tinte, ed al tondeggiare delle parti.

Il Quadro che è stato prescelto, perquanto non abbia nudi, non lascia però d' esser maraviglioso per la composizione e per un carattere di grandioso, che non si vede eguale nelle altre sue Tàvole. L'aria delle teste è molto esprimente, il panneggiato morbido ed ampio, il colorito non dissimile a quello del Ghirlandaio. Ed è ben bizzarra la fantasia di far che in mezzo al raccoglimento comune degli Apostoli, che ricevono da Cristo la Communione, Giuda si metta l'Ostia nella scarsella.

La storia è stata rappresentata dal Pittore in una sala architettata con pilastri e con volte; ma per non rendere le figure troppo piccole, l'architettura si è dovuta dar tronca, e così tener quelle più svelte nel limitato campo del rame, per far conoscer meglio il carattere e la composizione di tutto l'insieme.

Sebbene il Vasari ed il Borghini citino come cosa rarissima la Tavola di S. Margherita nella Chiesa degli Zoccolanti; nonostante, la memoria apposta alla nostra pittura dalla mano stessa del Signorelli, di essere stata dipinta nel 1512, vale a dire dieci anni doppo l'altra dei Frati, ci dà occasione di riflettere, che perquanto Luca oltrepassasse allora gli anni settanta, non però lasciava di migliorar le cose dell' arte, e le sue Opere, dalla prima maniera.

leurs, & celui encore de la rondeur des parties.

Quoique le Tableau dont nous donnons copie, manque de nuds, il est cependant surprenant pour la composition & pour un caractere si grandieux, que l'on n'en voit pas l'egal dans ses autres ouvrages. Les têtes ont un air très expressive, la draperie magnifique & douce, le coloris pareil a celui du Ghirlandaio. On y trouve une fantaisie assez bizarre du peintre, qui a representé Judas se mettant la Sainte Hostie en poche, tandis que les autres Apôtres reçoivent de Jesus Christ le S.t Sacrement, pleins de devotion & de recueillement.

Le peintre a representé la S.te Cene dans une Sale riche d'Architecture, voutes, piliers ec. mais nous avons été obligés d'en retrancher une partie, afin de representer les figures d'une juste grandeur, pour pouvoir en exprimer mieux le caractere, & la composition du tout ensemble, dans les bornes que nous nous sommes fixé.

Vasari & Borghini nomment comme un ouvrage très rare de notre peintre le tableau de S.te Margherite chez les Observantins de Cortone; mais comme la S.te Cene en question fut peinte dix ans plus tard que cet autre tableau, en 1512, cela nous l'a fait preferer, ayant observé que Luc Signorelli quoique agé alors de soixante & dix ans, ne laissait pas de toujours perfectionner son art, & ses ouvrages plus qu'il n'avait fait en sa premiere maniere.





La Vergine che dà la Cintola a S. Tommaso
Quadro a olio in tavola di Francesco Granacci
alto B.a 4 largo B.a 4



LA VERGINE

CHE DÀ LA CINTOLA

A S. TOMMASO APOSTOLO

PITTURA IN TAVOLA

DI FRANCESCO GRANACCI

IN CASA RUCELLAI

UNa delle più belle opere, anzi la più bella, che avesse Firenze al pubblico di questo Pittore, è quella che noi diamo, esistente già nell' antichissima Chiesa di S. Pier Maggiore, ed ora, dopo la demolizione della medesima, nella Casa del Sig. Cav. Prior Giovanni Rucellai.

Quando sulle Pitture da noi prescelte s' incontra il giudizio di Giorgio Vasari, è il dover nostro di rapportarsene. Egli dunque parla di questa Pittura così: *Nella Chiesa di S. Pietro Maggiore è in una Tavola di mano del Granacci un' Assunta, con molti Angeli, e con un S. Tommaso, al quale Ella dà la Cintola, figura molto graziosa, e che svolta tanto bene, che pare di Michelagnolo; e così fatta è anco la nostra Donna..... Sono dalle bande di questa Tavola S. Paolo, S. Lorenzo, S. Giacomo, e S. Giovanni, che sono così belle figure, che questa è tenuta la miglior opera, che Francesco facesse; e nel vero questa sola, quando non avesse mai fatto altro, lo farà tener sempre, come fu, eccellente dipintore.*

LA VIERGE

DONNANT UNE CEINTURE

A S.T THOMAS APÔTRE

PEINTURE SUR BOIS

DE FRANÇOIS GRANACCI

DANS LA MAISON RUCELLAI

UN des plus beaux morceaux de Granacci que nous avons à Florence (& peut-être son chef-d'oeuvre) est assurément le tableau dont nous avons tiré copie, possedé à present par M.r le Chevalier Prieur de Rucellai, depuis la ruine de l'Eglise de S.t Pierre, où il était.

Lorsque l'avis de Vasari autorise le notre sur la preference que nous donnons à quelque peinture, nous le raportons avec plaisir: Dans l'Eglise de S.t Pierre majeur, *dit-il*, on voit dans un tableau peint par Granacci l'Assomption de la S.te Vierge avec plusieurs Anges, & S.t Thomas recevant une ceinture, sa figure est fort gracieuse & si bien tournée, qu'elle parait ouvrage de Michel-Ange, de même que celle de la S.te Vierge.....Les SS.ts Paul, Laurent, Jacques, & Jean, situés aux côtés de ce tableau sont encore si beaux, que cet ouvrage est estimé le meilleur que François (*Granacci*) ait fait; & quand il n'en aurait fait jamais d'autres, celui-ci tout seul le fera toujours estimer, comme il l'était, un excellent peintre.

Nonostante la realtà del suo merito, bisogna però sempre considerarlo nella linea degli altri di quella età, la quale termina, secondo il nostro avviso, a *Michelagnolo*. Anzi volendolo vedere nel suo più giusto punto di vista, bisogna collocarlo tra Domenico Ghirlandaio suo maestro, ed il Buonarroti suo compagno di studio ed Amico.

Il Granacci introdusse Michelagnolo nel santuario della Pittura; questi gliene mostrò i penetrali, non aperti mai da molti secoli. Spieghiamoci: Francesco Granacci fu tra quelli, che dal Magnifico Lorenzo de' Medici furono messi ad imparare nel suo Giardino, o Scuola di Belle Arti sulla Piazza di S. Marco. Quivi contrasse amicizia col Buonarroti, fanciullo di pari età, il quale studiava Disegno e Scultura. L' uno comunicava all' altro le sue idee, e le sue inclinazioni. Quindi il genio per la Pittura passò dal primo nel secondo, e si accomodò ancor questi col Ghirlandaio. Laddove però al Granacci non riescì che d' esserne imitatore, il Buonarroti l' oltrepassò di gran lunga, e scoperse nell' arte nuove bellezze.

Era sembrato al Buonarroti che il Granacci lo seguitasse nella sua carriera; perquesto il condusse seco, affinchè lo ajutasse quando fu chiamato da Giulio II. a dipingere in Roma la Cappella del Palazzo Pontificio. Ma poi vedendo che nè egli, nè altri non reggeva al suo volo, chiuse la porta ad ognuno, e li rimandò.

Sarà però sempre lodato il Granacci per la sua molta intelligenza nel disegnare, per la grazia nel colorire sì a olio, che a tempera, come ancora per la diligenza e pazienza grandissima nel render terminati i suoi lavori.

Cependant, malgré son vrai merite, on doit le considerer dans la classe des autres Artistes de cet âge, qui à notre avis finit dans la personne de Michel-Ange: & même pour placer Granacci dans son plus juste point de vue, il faut le mettre entre Dominique Ghirlandaio son maître, & le dit Michel-Ange son ami & compagnon d'étude.

Granacci introduisit dans le sanctuaire de la Peinture Michel-Ange, qui de son côté lui en decouvrit les misteres, devenus depuis plusieurs siecles, impenetrables. Voici comment: Ces deux jeunes-hommes de même âge s'étant trouvés ensemble à étudier chez le Magnifique Laurent de Medicis, dans son jardin proche à la place de S.t Marc qui était une école des Beaux-Arts, ils se lierent d'amitié, & se comuniquant tour à tour leurs ideés, le genie de la Peinture passa du premier à l'autre, qui s'y appliquait seulement au dessein & à la Sculpture, & qui se mit aussi lui en aprentissage avec son ami chez Ghirlandaio. Mais tandis que Granacci ne parvint à être que imitateur de son maître, Buonarroti le devança dans la Peinture, & sçut de plus y decouvrir de nouvelles beautés.

Michel-Ange ayant cru que Granacci aurait pu le suivre dans sa rapide carriere, il le conduisit à Rome, lorsque le Pape Jules II. l'appella pour peindre la chapelle du palais Papal; mais voyant que ni lui, ni les autres ne secondaient la vivacité de son essort, il ferma la porte à l'ami, & aux autres, & les renvoya tous.

Granacci fut cependant, & sera toujours, fort louable pour sa grande intelligence & son dessein, pour la grace du coloris à huile & à detrempe, & pour le soin, & la patience qu'il n'épargnait pas pour bien finir ses ouvrages.



La Santa Famiglia, e varj altri Santi
Dipinto in tavola ... del Michelangelo Buonarroti
[illegible]



LA S.TA FAMIGLIA

E VARJ ALTRI SANTI

TAVOLA A OLIO

DI MICHELANGIOLO BUONARROTI

NELLA GALLERÌA DELLA STESSA CASA

SIamo all' epoca più grande della nostra Pittura. Ella non è veramente giunta ancora all' apice della sua bellezza; ma è però comparso chi dee squarciare il velo delle sue difficoltà; aprirle nuova strada, diversa da quella dell' imitazione; e mostrare quel che si può immaginare e fare sì in questa che in tutte e tre le Belle Arti.

Michelangiolo Buonarroti è il vero Capo della Scuola Toscana.

Quest' Uomo, chiamato con tutta ragione Divino, nulla prese in prestito da altri; ma il solo suo ingegno, ed i principj veri della scienza il guidarono ad un genere di Bello solido, ed originale. Dicasi pure che egli imitò la comune maestra, la Natura; ma dicasi insieme, ch' ei non ne copiò altro che il grande ed il sublime.

Ebbe però ancor esso un Precettore, e fu Domenico Ghirlandaio, nella cui scuola fu introdotto da Francesco Granacci, suo particolare amico

LA S.TE FAMILLE

ET AUTRES SAINTS

PEINTURE SUR BOIS À HUILE

DE MICHEL-ANGE BUONARROTI

DANS LA GALERIE DE LA MÊME MAISON

QUoique l'epoque de notre Peinture Toscane ne soit pas encore au comble de sa perfection, nous voici cependant parvenus au degré de son plus grand eclat dans la personne de celui qui devait dechirer le voile des difficultés, ouvrir une nouvelle carriere, differente de celle de l'imitation, & montrer à quel point peuvent parvenir l'imagination & l'execution, non seulement dans la Peinture, mais aussi dans ses deux soeurs, la Sculpture, & l'Architecture.

Le Divin Michel-Ange Buonarroti est sans contredit, le vrai chef de l'Ecole Toscane.

Cet homme illustre appellé à si juste titre, Divin, n'emprunta rien de personne: son seul genie, & les vrais principes de la science le pousserent au Beau solide & original. La nature fut son modele, il est vrai, mais il faut dire encore qu'il n'en copia que le grandieux, & le sublime.

On le dit eleve de Dominique Ghirlandaio parceque son ami Granacci l'avait introduit dans cette école de peinture: mais comment Ghirlandaio pourrait-il se de-

nell' adolescenza. Ma come potrà egli vantar quest' onore, mentre si sappia che Michelangiolo tuttavìa giovanetto e scolare ritoccava spesso, e migliorava gli esemplari del suo Maestro?

Non ebbe, è vero, tante belle parti, quante Raffaello, e gli altri più celebri che lo seguitarono; ma furon le doti sue le sostanziali della Pittura, nè altri le portò come lui a tanto grado di altezza. Tali sono la correzione delle forme, e l' energìa del carattere.

Questi distintivi compariscono senz' equivoco nella Tavola che abbiam prescelto, non meno che in tutte le altre che gli appartengono. E fu tale il fermento, che per essi eccitò il Buonarroti negli animi dei Professori, che al solo mirar le sue opere, Raffaello abbandonò la maniera del Perugino suo Maestro, e tutta la nostra scuola obliò affatto quella di Giotto.

Se il Mondo gli rese giustizia, la Patria non gli fu meno riconoscente. Uno dei bei monumenti è la Gallerìa in Casa dei Sigg. Buonarroti, suoi discendenti, dedicata alla memoria di lui da Michelagnolo suo pronipote. Celebri dipintori vi rappresentarono in diversi quadri le azioni sue più gloriose; e si vede situata nel principal luogo della stanza la nostra Tavola della Santa Famiglia.

Benchè questa mostri essere un abbozzo, e sia dipiù molto guasta; ella è però eseguita con tanta intelligenza e facilità, che nessuno fuori del Buonarroti potea fare altrettanto. La sua maniera larga di masse, rammenta moltissimo la Cappella Sistina. Parimente la composizione non si allontana dalle cose sue; e da quei tocchi che non son molto guasti si rileva un fare pieno di sapere, benchè comparisca di poco effetto, e poco cangiato di tinte nelle carni specialmente.

corer du tître de Maître d'un tel genie, qui tout jeune & aprentif qu'il était, corrigeait souvent, & embellissait même les ouvrages de son pretendu Maître?

Buonarroti n'eut pas, il est vrai, tant de belles parties que Raphael, & ceux qui le suivirent; mais ses qualités furent les essentielles de la Peinture, & aucun ne les porta à si haut degré que lui; telles sont la correction des formes, & l'energie du caractere.

On remarque très aisement ces deux perfections dans le tableau que nous avons choisi, & dans les autres de sa façon. Et telle fut le feu que ces qualités exciterent dans l'esprit des autres Professeurs, que Raphael en regardant seulement les ouvrages de Buonarroti, abandonna la maniere de son maître le Perugino, & toute notre école negligea, & même oublia entierement celle de Giotto.

Le monde entier rendit justice à son vrai merite, & sa Patrie n'admira pas moins ses talens superieurs. Son petit-neveu Michel-Ange, & ses descendans en ont conservé une memoire illustre dans la Galerie dediée à leur Aïeul, où plusieurs tableaux de très habiles peintres representent les actions les plus glorieuses de ce grand homme; on y observe au premier coup d'oeil son tableau de la Sainte Famille qui est situé dans la place la plus distinguée.

Ce precieux tableau parait n'etre qu'un essai, dont l'execution n'est pas achevée & il est même très peu conservé: Son execution cependant montre tant d'aisance, & de connaissance de l'art, qu'aucun, hors de Buonarroti, pouvait en faire autant; sa maniere étendue, & degagée combine avec celle de la Chapelle Sistine. La composition aussi ne s'eloigne aucunement de tous ses autres ouvrages, & par les coups hardis que l'on y voit, quoiqu'ils soient gatés, on connait un faire *plein d'un profond savoir, quoiqu'il paraisse peu eclatant, & peu changè dans le coloris, particulierement dans les chairs.*



La Vergine con altri Santi

Tavola a olio di Domenico Puligo

alta B.a 4 larga B.a 3



LA VERGINE

CON ALTRI SANTI ATTORNO

TAVOLA A OLIO

DI DOMENICO PULIGO

NELLA CAPPELLA ROFFIA IN S. MARIA MADDALENA DE' PAZZI

Domenico Puligo apprese i principj dell'Arte da Ridolfo di Domenico Ghirlandaio, che in quel tempo era riputato pratico e diligente Pittore; ma siccome la fama di Andrea del Sarto avea già superato quella di ogni altro, obliò, per così dire, la maniera del suo Maestro, per darsi tutto all'imitazione di quel morbido ed elegante pennello. Anzi si può dire francamente, che tra tutti i seguaci di Andrea, non vi fu alcuno; il quale prendesse sì giusto il tuono delle sue tinte, e la splendidezza colla quale condusse le opere sue, quanto Domenico Puligo.

Ma quanto è diverso il meccanismo dell'Arte, dall'eleganza, e dall'intelligenza! Quantunque i suoi lavori abbiano del merito, non si trova trai medesimi cosa alcuna, che possa far dubitare che essi sian suoi, avendo tenuto sempre uno stile di figure lunghe oltre misura, con estremità piccole, ed il sistema delle pieghe niente simile al quadrato e leggiadro di *Andrea*, ma piuttosto al rotondo del *Frate*. Di più, le arie delle sue teste si trovano co-

LA VIERGE

ET AUTRES SAINTS

PEINTURE SUR BOIS À HUILE

DE DOMINIQUE PULIGO

DANS LA CHAPELLE ROFFIA EN S.TE MARIE MAGDELAINE DES PAZZI

Rodolphe fils de Dominique Ghirlandaio peintre assez intelligent de son tems, & exact enseigna les principes de l'Art à Dominique Puligo: mais celui-ci oublia la maniere de son maître dès que la reputation d'André del Sarto se repandit, & devança celle de tous les autres Artistes de son tems; il s'adonna même entierement à l'imitation de l'elegance & de la douceur du pinceau d'André, de sorte que personne ne prit si precisément le ton de son coloris, & l'eclat avec le quel cet habile peintre conduisait ses ouvrages, autant que notre Puligo.

Mais que le mechanisme de l'Art est different de l'elegance, & de l'intelligence! Quoique les ouvrages de Puligo ayent en soi-même assez de merite, on ne trouve en eux rien qui fasse douter qu'ils sont de lui, ayant toujours eu un stile de figures longues outre mesure, avec des extremités petites, & la maniere des plis ressemblante plutôt a la rondeur du Frate, *qu'à la façon quarrée & legere* d'André. *L'Air aussi des têtes a dans la cavité des yeux trop de proximité entr'eux;*

munemente con le incassature degli occhi troppo vicine le une alle altre, ed in conseguenza strette di tempie; cosa che si oppone affatto alla buona forma delle medesime.

Tutto questo è stato necessario avvertire, affin di persuadere ad ognuno, che la Tavola da noi prescelta, è veramente una bell' opera del Puligo, come si annunzia nel Tomo IV. degli *Elogj degli Uomini Illustri nelle Belle Arti;* e non già di Jacopo da Pontormo, come afferma il Brocchi, stato poi seguitato, senz' altro esame, dai posteriori scrittori. La sua maniera tanto diversa dall' altra fa chiaramente conoscer lo sbaglio.

La detta Tavola è nella Chiesa di S. Maria Maddalena de' Pazzi, una volta dei PP. Cisterciensi; ora di Monache Carmelitane; la quale rappresenta la Vergine col Figlio in braccio; da una parte S. Gio. Batista, S. Pietro, e S. Matteo, dall' altra S. Paolo, Santa Caterina, e S. Bernardo. Quest' ultima figura à una bellissima mossa, e sta in atto di scrivere ciò che la presenza della sua diletta Avvocata, la Vergine Santissima, gli va svegliando nell' animo.

Se come si può col bulino mostrare l' aggiustatezza del disegno, si potesse ancora far conoscere il colorito, si vedrebbe che quello della presente Tavola non si scosta punto dal solito degli altri suoi lavori, vaghi, morbidi, graziosi, ed uniti.

ce qui est entierement opposé à leur belle forme.

Il était necessaire de dire tout cela pour persuader tout le monde que le tableau, dont il est question, est vraiment un des beaux ouvrages de Puligo, comme il est dit dans le IV.me Tome des Eloges des Hommes illustres dans les Beaux-Arts; *& qu'il n'est pas de Jacques de Pontormo, comme le dit Brocchi, & les autres ecrivains, qui ont suivi sans aucun examen son avis. Sa maniere aussi, qui est si differente de celle des autres, nous fait ouvertement connaitre la meprise des dits ecrivains.*

Ce Tableau est dans l'Eglise de S.te Marie Magdelaine des Pazzi, où étaient anciennement les Moines de Citeau. Il represente la S.te Vierge tenant dans ses bras son Divin Enfant; d'un coté on voit S.t Jean Baptiste, S.t Pierre & S.t Matthieu, de l'autre S.te Catherine, & S.t Bernard. Cette derniere figure est dans une très belle attitude, entierement occupé à ecrire ce que la presence de la S.te Vierge son Avocate lui reveille dans l'esprit.

Si avec le burin on pouvait montrer le coloris, comme on peut faire connaitre la precision du dessein, on verrait que le coloris de ce tableau est parfaitement semblable a celui de tous ses autres ouvrages, c'est à dire agreable, doux, gracieux, & egal par tout.



Adorazione de' Re Magi



L' ADORAZIONE

DE' MAGI

PITTURA IN TAVOLA

DI BALDASSARRE PERUZZI SENESE

IN CASA DE' SIGG. MARCHESI RINUCCINI

BAldassarre Peruzzi fu valente nella Pittura per l'invenzione, e pel disegno. Questi sono i pregj che tutti gli accordano; e n'è una prova il presente quadro, in cui ad un soggetto infinite volte ripetuto, à saputo dare un' aria di novità, ed un accompagnamento di cose niente comune.

La stanza dell' adorazione è un portico elegantemente ornato di bellissima architettura. La Vergine Madre riceve l' omaggio col Divino Infante tralle braccia, in atto maestoso, tra levata in piedi e sedente. V'è popolo in folla; e vi son servi e minisri riccamente vestiti, che accompagnano i Re.

Tutte comprese le teste delle figure ascendono al numero di 59, distribuite senza confusione e con bell' effetto nei vani dell' architettura, e sul piano, quasi alla maniera stessa di Paolo Veronese, contemporaneo del Peruzzi. Avess' egli osservato una più giusta degradazione nel colorito, come l' osser-

L' ADORATION

DES MAGES

PEINTURE SUR BOIS

DE BALTASAR PERUZZI DE SIENNE

CHEZ MM.^RS LES MARQUIS DE RINUCCINI

BAltasar Peruzzi se distingua dans la Peinture par l'invention, & le dessein. Tous les connaisseurs lui accordent cette distinction, dont le Tableau que nous presentons est une preuve evidente, l'Artiste ayant su donner à un sujet si repeté un air de nouveauté, & une reünion d'objets tout à fait particuliere.

L'emplacement où est representé l'adoration des Mages est un vaste portique d'une elegante structure, d'un Architecture très belle, & très ornée. La Ste Vierge avec l'Enfant Jesus dans ses bras en reçoit les hommages, dans une attitude de majesté, sans être tout-à-fait debout, ni assise. On y voit une quantité de personnes accourues pour voir le cortege, les ministres, & les domestiques de la suite des Rois tous richement habillés.

Quoique les têtes des figures montent au nombre de cinquanteneuf, il n'y regne cependant pas aucune confusion, & elles font même un très bel effet dans les vuides de l'Architecture & ailleurs, sur le gout presque semblable à celui de Paul Veronese contemporain de notre Peruzzi. Rien ne manquerait dans son Tableau si

vò esattissima nelle figure; nulla sarebbe mancato a questa ricca ed immaginosa composizione.

Siccome la sua principal professione fu l' Architettura, la quale promosse molto per mezzo dello studio da lui fatto in Roma sulle antiche fabbriche, potè in conseguenza riescire ancora eccellente nella prospettiva, che è l'anima della Pittura. Di questa si valse nei disegni delle macchine teatrali, nell'adornar le quali mostrò ad altri la strada; di questa nei lavori di penna, di acquerello, e di chiaroscuro, i quali fece mirabili; di questa in tutte le sue pitture, tanto a fresco che a olio, le quali acqistaron da ciò il carattere delle più insigni.

Fa però maraviglia, che essendo distratto da tanti studj, e più dalle molte vicende che afflissero la sua vita, egli si potesse comportar nella Pittura, come se avesse esercitata unicamente quest' arte ed avesse procurato nella medesima di acquistare il possibile in genere di colorito. Nel presente lavoro si è tenuto quanto a ciò di una maniera forte e leggiadra.

La sua Patria è Siena. Potrebbe pretendervi Firenze per ragion di origine, Volterra per avergli dato la nascita. Stante però il suo domicilio, e le sovvenzioni ottenute da quella, si intitolò sempre Senese.

Più difficil è fissarne il maestro. Il Vasari racconta, che egli fu condotto a Roma da un certo Pietro Pittor Volterrano, e che essendoli questi mancato si pose nella bottegha di un altro per nome Maturino. Ma il P. Della Valle nelle sue *Lettere Senesi* lo crede scolare di Matteo da Siena, e del Pacchiarotti.

on y trouvait une egâle nuance, & un accompagnement dans le coloris, comme il l'a pratiqué avec exactitude dans les figures.

Sa profession principale ayant etée l'Architecture qu'il avança beaucoup par l'etude qu'il en fit à Rome sur les batimens & ruines de l'ancienneté, il fut en consequence très habile dans la perspective, qui est l'Ame de la peinture, & dont il se servit avantageusement pour ses desseins des machines teatrales, dans la decoration des quelles il montra la vraie carriere aux autres. Il s'en servit aussi dans ses autres ouvrages admirables clairs-obscurs, à la plume, & à detrempe; comme aussi dans ses peintures à fresque & à huile qui acquirent par là un caractere des plus insignes.

Il est etonnant que, distrait comme il l'était par tant d'etudes, & plus encore par les malheurs qui affligerent sa vie, il ait pu exercer la Peinture dans une telle perfection, que si elle avait étée son unique occupation, & qu'il eût eu tout le tems de chercher la plus grande perfection possible dans le coloris, qui est dans notre Tableau d'une maniere forte, douce, & très agreable.

Sa Patrie fut Sienne: On pourrait lui attribuer Florence, dont il était originaire; Volterre aussi par sa naissance. Cependant son domicile, & les protections qu'il trouva dans la premiere ville, l'on fait toûjours nommer Siennois.

Il n'est pas si aisé d'assurer qui fut son Maître. Vasari dit qu'il fut conduit à Rome par un peintre Volterran nommé Pierre, & que l'ayant perdu, il s'accomoda chez un autre peintre nommé Maturino; mais le P. de la Valle dans ses Lettres Siennoises *le croit eleve de Mathieu de Sienne, & de Pacchiarotti.*



Madonna con Santi
pittura a olio di Pier di Cosimo
alta B.ª [illegible] larga B.ª [illegible]



LA VERGINE
CON ALTRI SANTI
TAVOLA IN LEGNO
DI PIER DI COSIMO
NELLO SPEDALE

DEGLI INNOCENTI

Pier di Cosimo, così chiamato per ragione del Maestro, che fu Cosimo Rosselli, era Pier di Lorenzo per ragione del Padre, Orefice del quale s' ignora il cognome.

Questi ebbe la gloria di aver per discepolo Andrea Del Sarto; il qual pregio, quand'altro non ne avesse avuto, avrebbeli meritato un posto in questa serie.

Era la sua maniera di pensare fantastica e stravagante; e di quì derivò la stranezza del vivere, e la bizzarrìa di quelle invenzioni, delle quali era egli spesso richiesto per mascherate, e per feste.

Quanto all'arte della Pittura, viene esaltato dal celebre Scrittore della sua vita, come molto abile nel colorire a olio, e come diligente nel terminare le figure; imitando in ciò Lionardo da Vinci, a cui peraltro era molto inferiore.

Tali doti potè far passare nel suo allievo; non però la perfezione del disegno, nella quale il Del Sarto riescì maraviglioso. Laddove Pietro non ne ab-

LA VIERGE
ET AUTRES SAINTS
PEINTURE SUR BOIS
DE PIERRE DE CÔME
DANS L'HOPITAL

DES ENFANS-TROUVÉS

Pierre de Côme, fils d'un Orfêvre nommé Laurent, dont on ignore le nom de famille, fut ainsi surnommé à cause de son Maître, qui fut Côme Rosselli.

La celebrité d'un elève aussi fameux que l'est André Del Sarto, nous auraiet suffisament persuadé à le nommer dans notre suite, quand même il aurait manqué de tout autre merite.

Ses gouts étaient fantastiques, et extravagans: de là sa maniere etrange de vivre, et la bizarrerie de ses inventions, pour lesquelles il était souvent recherché pour des fêtes et des mascarades.

Le celebre Ecrivain de sa vie le loue beaucoup pour le coloris à huile, et pour son grand soin à achever les figures, imitant en cela Leonard de Vinci, à qui cependant il était beaucoup inferieur.

Son eleve tira peut-être de lui ces belles qualités, mais non pas la perfection du dessein, dans la quelle il excella, tandis que Pierre n'en fut pas trop doué, comme

bondò troppo; siccome può apparire a chicchessia dalla Tavola, che quì diamo incisa.

La sua astrazione e la stravaganza, riflette il Vasari, non gli diedero il comodo di far conoscere il grande ingegno che avea.

Nonostante ciò, assicura il citato Maestro, che nella suddetta Tavola, esistente ora nello Spedale degl'Innocenti, ed una volta nella sua Chiesa, sono assai buone cose, come noteremo quì sotto.

Sul proposito della medesima egli ci racconta ancora un fatto, che spiega semprepiù il carattere bizzarro del nostro Pittore, e fa di quella l'istoria. Lo Spedalingo degl'Innocenti avendo ordinato a Pietro questa Tavola, che andava all'entrata di Chiesa a man manca, nella Cappella de' Pugliesi, desiderò più volte vederla, com'è naturale, nel tempo che si lavorava. L'amicizia che tra di loro passava, e le sovvenzioni in danaro, che spesso gli dava, facevano allo Spedalingo sperar questa grazia, la quale però gli fu sempre negata. Nè gli valse ricorrere alla minaccia di non dargli l'ultima paga, finchè non vedesse l'opera; perocchè il Pittore disse di volerla piuttosto guastare; e gli bisognò aver pazienza.

Lo Spedalingo però dovette essere ben contento dell'indugio, quando la vide: essendochè oltre il pregio del colorito, le teste son lavorate con gran diligenza, e vi è gran pratica. Quantunque poi nella scelta dei panni, e nelle pieghe non sia molta grazia; il tutto insieme però è di buonissimo effetto.

on peut le voir par la peinture que nous avons copié.

Ses abstractions et ses extravagances ne lui laisserent pas la comodité de faire, conaître le grand talent qu'il avait, comme l'observe Vasari.

Cependant cet Historien assure, que dans notre tableau, que l'on a transporté de l'Eglise dans l'hopital des Enfans-trouvés, il y a d'assez bonnes choses, que nous ne manquerons pas de noter ici-bas.

Il raconte aussi une anecdote qui manifeste clairement le caractere particulier de notre Peintre. L'Hospitalier des Enfans-trouvés ayant prié de peindre le dit Tableau pour la Chapelle de la famille Pugliesi à main gauche en entrant dans l'Eglise, montra plusieurs fois à l'artiste son envie de voir la peinture, pendant qu'il y travaillait. L'amitié qui paraissait subsister entr'eux, et beaucoup plus encore les secours d'argent, que l'Hospitalier ne lui refusait jamais, lui faisait esperer cette grace; mais il fut toujours constamment refusé, au point qu'ayant menacé le Peintre de ne vouloir lui livrer sa derniere paye, tant qu'il n'aurait pas vû le Tableau, le Peintre declara qu'il l'aurait plutôt gâté, que de ceder; et il lui falut avoir patience.

Cependant l'Hospitalier eut lieu d'être content, quand il l'eut vu; car outre la beauté du coloris, les têtes sont travaillées avec un soin extrême, et avec une grande pratique. La draperie n'a pas, il est vrai, beaucoup de grace, mais le tout ensemble forme un très bon, et très bel effet.



La Purificazione di Maria Vergine

Tavola in legno di Fra Bartolommeo [illegible]

[illegible]



LA PURIFICAZIONE
DI
MARIA VERGINE
TAVOLA IN LEGNO
DI F. BARTOLOMMEO
DI S. MARCO
NELLA TRIBUNA
DELLA REAL GALLERIA

Quantunque il Frate, così volgarmente denominato, sia pochissimo conosciuto dagli stranieri, è però da noi meritamente riguardato con istupore; e poco manca, a giudizio di alcuni, ch'ei non contrasti il primato della nostra Scuola ad Andrea Del Sarto.

E' cosa agevole il rilevare tutti i suoi pregj; difficilissima l'indicarne uno solo che gli manchi.

Nacque nelle vicinanze di Prato, e venne a studiar la Pittura in Firenze sotto Cosimo Rosselli, fortunatissimo per la celebrità degli allievi. La sua vera guida però fu Leonardo da Vinci, le cui cose avendo vedute, e presovi affetto, acquistò molto nel disegno e nel colorito.

Fu chiamato al secolo Baccio Dalla Porta, dall'aver avuto in Firenze l'abitazione presso la porta Romana. Fattosi poi Religioso Domenicano, in età di anni 31, si distinse col nome di Fra

LA PURIFICATION
DE LA
VIERGE
PEINTURE SUR BOIS
DE FRERE BARTELEMI
DE S. MARC
DANS LA TRIBUNE
DE LA GALERIE ROYALE

Quoique les etrangers ne conaissent pas beaucoup notre peintre Frere Bartelemi, nommé comunement le Frate, *nous lui rendons cependant les homages qui lui sont dus, puisque, selon l'avis de quelques-uns, peu s'en faut qu'il ne contraste à André Del Sarto la premiere place en notre Ecole Toscane.*

Il est très aisé de reconnaitre son grand merite en toutes les parties de ses ouvrages; comme il serait très mal-aisé d'en indiquer quelque defaut.

Côme Rosselli, très-heureux en eléves, fut son premier maître en peinture à Florence, où il vint des environs de Prato, d'où il tirait son origine. Cependant son vrai guide fut Leonard de Vinci, dont ayant vu les ouvrages, et les ayant fort goutés, il en tira beaucoup d'avantage pour le coloris, et pour le dessein.

Son nom fut Baccio De la Porte, parce qu'il demeurait proche la porte Romaine de Florence. S'étant fait dans la suite Dominicain, agé de 31 ans, il se fit conaître sous le nom de Frere Bartelemi de St. Marc,

Bartolommeo di S. Marco, dal Convento che gli fu assegnato per domicilio.

Il distacco dalle cose del mondo nel primo fervore della Regolare osservanza, avrebbelo distolto affatto dalla Pittura, se le istanze degli amici, e più la forza dell'inclinazione non avesser vinto. Quattr'anni soli lasciò riposare i pennelli; ma chi sa qual emulo avrebbe avuto in lui Raffaello, s'ei non era Frate? Cominciò quegli dall'esser uno de'suoi ammiratori; e per essere invaghito della sua maniera di colorire, continuò poi lungo tempo a stargli sempre dappresso.

Il suo colorito, oltre la grazia e la leggiadria, à una certa maniera gagliarda, la quale fa sì che le sue pitture sembran rilievi. Ciò ottenne dalla intelligenza, che ebbe grandissima, della diminuzione naturale degli scuri e delle ombre. Insomma fu un esattissimo imitatore del vero, ragionato nella composizione, facile nella invenzione, e di ottimo gusto in tutte le parti della Pittura.

Ne abbiamo una conferma nella Tavola della Purificazione, la quale fu fatta per la Cappella del Noviziato di S. Marco, e si conserva ora nella Tribuna della R. Galleria.

La soffitta troppo bassa della detta Cappella non gli permise di grandeggiare nelle figure. Ma che egli sapesse farlo ben lo dimostra il S. Marco, che fa adesso l'ornamento del R. Palazzo de' Pitti. Era egli stato rimproverato, che avea maniera minuta; perciò s'indusse a dipingere una Tavola di braccia cinque, dove rappresentò solamente il detto Evangelista. Quell'unica figura però è più che bastante ad occupar tutto l'animo dell'osservatore, e mostrar la sua fierezza nell'operare.

qui fut le couvent où lui avait été fixée sa demeure.

Detaché tout-à-fait du monde, il aurait abandoné entierement la Peinture, si les prieres des amis, et plus encore, peût-etre, l'inclination naturelle, n'avaient pas en lui vaincu la ferveur d'un tel detachement. Il ne laissa reposer son pinceau que pendant quatre ans; et Raphael aurait eu en lui un grand emule, si il n'avait pas été Religieux. Raphael commença par être un de ses admirateurs, et charmé ensuite de son coloris, il continua pendant longtems à ne le quitter jamais.

Sa maniere de colorer, outre la grace et l'éclat, a aussi une force qui fait paraitre ses peintures autant de bas-reliefs. Il parvint à cela par l'étude et l'intelligence très-grande qu'il possedait de la diminution naturelle des obscurs et des ombres. Il fut enfin un très exacte imitateur de la verité: sa composition est raisonnée, son invention aisé, et son gout exquis dans toutes les parties de la Peinture.

Nous en avons une preuve dans sa peinture de la Purification qu'il fit pour la Chapelle du Novitiat de S.t Marc, et que l'on conserve à present dans la tribune de la Galerie Royale.

La dite chapelle étant un peu basse, l'artiste ne put pas alors montrer sa maniere en grand; mais il la montra bien dans le S.t Marc, qui est dans le palais Pitti, et qu'il executa pour etouffer les reproches qu'on lui faisait, que sa maniere etant plutot petite que grandieuse, il n'aurait jamais sut faire un tableau en grand. Quoiqu'il n'ait representé qu'une figure de cinq brasses de hauteur, elle est cependant plus que suffisante pour occuper entierement l'esprit des admirateurs, et pour montrer la force de son travail.



Visitazione di S. Elisabetta

[illegible]

[illegible] 2 13



LA VISITAZIONE
DI
MARIA VERGINE
TAVOLA IN LEGNO
DI MARIOTTO ALBERTINELLI
NELLA TRIBUNA
DELLA REAL GALLERIA

Altro insigne allievo in Pittura uscì dalla scuola di Cosimo Rosselli, e fu questi l'Albertinelli; il quale però ebbe l'accortezza di seguitar piuttosto le orme di Baccio dalla Porta, suo condiscepolo, che quelle del suo Maestro.

Egli vidde presto la distanza che correa tra Cosimo e Baccio; e stretta con esso amicizia, lui seguitò, allorchè uscì dalla detta scuola, da lui imparò il raffinamento dell'arte, e lui sempre imitò.

Sarebbe ancora divenuto un altro Baccio nell'operare, se sciolta tra loro la società, per essersi andato l'altro a far Frate, egli non avesse secondato i proprj capricci; e lasciatosi trasportare da una maniera alquanto più torbida e oscura, non avesse abbandonato il forte ed il vivace del suo compagno.

Aggiungasi ch'ei non si pose allo studio della Pittura, che di anni 20; e dipiù interruppe la professione col darsi per alquanti mesi al mestiere dell'

LA VISITATION
DE LA
VIERGE
TABLEAU SUR BOIS
DE MARIOTTO ALBERTINELLI
DANS LA TRIBUNE
DE LA GALERIE ROYALE

Mariotto Albertinelli fut un autre eleve illustre sorti de l'école de Côme Rosselli: ce peintre eut cependant l'adresse de suivre plutôt les traces de Baccio De la Porte son compagnon d'étude, que celles de son maître.

Il reconnut bientôt la distance qu'il y avait entre Côme et Baccio; et ayant formé une etroite liaison avec ce dernier, ne l'abandonna pas lorsqu'il sortit tout à fait de l'ecole de l'autre; aprit de son ami le rafinement de l'art, et l'imita toujours dans la suite.

Il serait même devenu un autre Baccio, dans ses ouvrages, si lorsque celui-ci alla se faire Religieux, l'Albertinelli transporté par ses caprices, et prenant une maniere bien plus sombre et confuse, il n'eût abandonné la force et la vivacité de son compagnon.

On doit aussi ajouter qu'il ne s'appliqua à la Peinture qu'à l'âge de vingt ans, et il l'interrompit même pendant plusieurs mois pour faire l'aubergiste, métier qui flatait

Oste, coll' unico fine di abbracciare un'occupazione di maggior libertà e allegria, alle quali era portatissimo.

Ciò premesso s' intende subito com' egli abbia potuto riescire un Pittore, il quale riunì non piccole imperfezioni a grande eccellenza.

Il Quadro della Visitazione, che si dà inciso nella nostra Opera n'è dimostrativo.

A' nel totale una grande imitazione del Frate, bellissima mossa nelle figure, e molta intelligenza di prospettiva: dall'altro lato scorrezione nel contorno, e durezza nel colorito; benchè si sia sforzato l'Autore di ben riescirvi; ed in verità è fatto questo lavoro con grandissima accuratezza.

Quel che si è notato a svantaggio, non toglie però che egli non si debba riporre nel novero dei Pittori più classici, che abbian fiorito in Firenze. Un buono imitatore del Frate, non promuove, è vero, l' Arte; ma à sempre una gran prerogativa, che lo distingue.

Egli lo imitò a segno, che si trova scritto nella Vita di Baccio, che avendo presa in poco tempo la maniera di lui, condusse con esso molti Quadri di nostra Donna, i quali si vedevano sparsi allora in Firenze, e forse son quelli, che danno tuttora occasione di disputa ai moderni Maestri circa l'originalità.

Gran lume dee dare in questo proposito l'accennata notizia, ed il sapersi dipiù, che avendo Baccio dalla Porta, nel suo ingresso in religione, lasciato imperfetto un lavoro a fresco, rappresentante il Giudizio, in S. Maria Nuova, fu incaricato l'Albertinelli di terminarlo; e il fece con tanta diligenza ed amore, che molti, nol sapendo, il credettero uscito da uno stesso pennello.

extremement le gout qu'il avait à la gaieté et, à l'independance.

Ce que nous avons dit fait entendre aisément pourquoi ce peintre reünit plusieurs imperfections à une grande habileté.

On voit cela evidemment par le tableau que nous avons copié pour notre collection.

Dans le total il y a une grande imitation Du Frate, une fort belle attitude dans les figures, et beaucoup d'intelligence de perspective. D'ailleurs, les contours sont peu corrects, le coloris est dur, quoique l'artiste ait fait ses efforts pour bien reüssir dans toutes les parties de son ouvrage, qui est travaillé avec un très grand soin.

Les defauts que nous avons remarqué ne nous empechent pas de le mettre au nombre des Peintres qui ont illustré le plus l'Ecole Toscane. Un habile imitateur Du Frate, sans avancer les progrès de l'art, jouit d'une qualité qui le distingue beaucoup.

Notre Albertinelli l'imita tellement, que dans la vie de Baccio on lit, que le premier ayant bienôt pris toute la maniere de l'autre, et ces deux peintres travaillant ensemble à plusieurs tableaux de la Vierge, il les repandirent par Florence; et ce sont peut-être ceux qui donnent à present à douter aux Artistes modernes de leur originalité.

Nous ajouterons même sur cet article pour l'eclaircir encore plus, que Baccio par son entrée dans la Religion ayant laissé un ouvrage imparfait dans S.te Marie Neuve, qui representait le Jugement Universel, l' Albertinelli fut chargé de l'achever, ce qu'il fit avec tant d'affection et de soin, que plusieurs, ignorant cela, le jugerent tout d'un même pinceau.

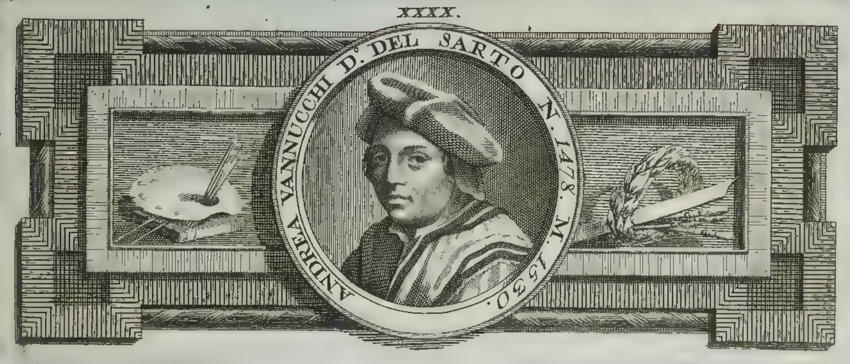


Cristo morto colla Vergine ed altri Santi

pittura a olio d'Andrea del Sarto

alta B.a [illegible] larga B.a [illegible]

XXXX.



CRISTO MORTO
COLLA VERGINE
ED ALTRI SANTI
TAVOLA IN LEGNO
D' ANDREA DEL SARTO
NELLA TRIBUNA DELLA REAL GALLERIA

TUtto era preparato, perchè l' Etruria vedesse sorgere il suo sommo pennello, al principio del Secolo XVI. Le Belle Arti, e le Belle Lettere, compagne fedeli ed indivisibili non erano state mai in tanto vigore doppo il loro risorgimento. Le difficoltà eran già superate, moltiplicati gl' insigni esempi, e stabiliti i precetti dell' ottimo gusto; quando Andrea Vannucchi, detto Del Sarto dal mestiero del padre, incominciò a scordarsi della maniera di Pier di Cosimo suo Maestro, e comparir classico ed originale.

Appena fece vedere al pubblico le sue maggiori opere, che si conobbe subito in lui tal verità e semplicità di comporre, che le sue storie sembran piuttosto vere che dipinte. Fede ne fanno le prime lunette del Chiostro dei PP. Serviti, le quali benchè di figure alquanto piccole, son colorite con tale amore e pratica, che a fresco non si è forse veduto mai fatto tanto da altri.

Nelle due Storie della Natività della Madonna, e dell'Adorazione dei Magi, nell'atrio davanti la Chiesa de'sud-

LE CHRIST MORT
LA VIERGE
ET AUTRES SAINTS
TABLEAU SUR BOIS
D' ANDRE DEL SARTO
DANS LA TRIBUNE DE LA GALERIE R.

TOut était disposè au comencement du XVI.me Siecle pour que la Toscane vît naître son premier pinceau. Les Beaux Arts, les Belles Lettres se trouvaient au comble de leur gloire dépuis leur renaissance. Les difficultés avaient été vaincues, les exemples illustres s'etaient multipliés, et les preceptes d'un gout sublime s'etaient etablis et repandus, lorsqu' André Vannucchi surnommé Del Sarto (parce que son pere était tailleur) commença a oublier la maniere de son maître Pierre de Côme, et à se faire original.

Dès qu'il eut fait voir ses principaux ouvrages, on connut aussitôt en lui une si belle verité et simplicité dans la composition, que ses histoires paraissent plutôt vraies, que peintes. Les premieres peintures du Cloître des PP. Servites l'attestent. Quoique les figures y soient un peu petits, elles sont cependant travaillées avec tant d'habileté et de soin, que l'on ne trouve peut-être, que d'autres ne ayent jamais fait autant à fresque.

Dans les deux histoires de la Naissance de la Vierge, et de l'Adoration des Mages qu'il peignit à l'entrée de l'Eglise des dits

detti Padri, mostrò più in grande il suo bel modo di colorire. Ma più che altra opera, la lunetta che sta sopra la porta laterale di essa Chiesa nel Chiostro accennato, fece vedere a qual sublime grado di cognizione dell' arte ei fosse arrivato; mentrechè si vede in essa quanto di grande si può immaginare in genere di contorni, nobiltà di composizione, ed armonìa nel colorito sempre pari.

Il Quadro che quì diamo per saggio è dipinto con un affetto ed espressione straordinaria; benchè nella composizione non abbia Andrea potuto mostrare il suo valore, attesa l' obbligazione delle figure fatteli aggiungere dalla devozione di quelle Religiose, che gli ordinarono il lavoro; avendovi voluto oltre la S. Caterina Martire, i due Santi Titolari della Chiesa di Luco nel Mugello, S. Pietro, e S. Paolo.

La soavità del colorito di questa tavola, specialmente nelle teste, e nelle mani, e l' espressione esatta del vero, danno la giusta idea di essere stata fatta da lui quest' opera con grande studio nella solitudine, ed alle falde di un monte, dov' erasi rifugiato in tempo di peste.

Delrimanente in questo Pittore si unirono insieme il corretto disegno, la ragionata composizione, il morbido colorito, il panneggiato naturale, e quel che è più, un finito senza stento e secchezza.

Egli non ebbe, è vero, nel colorire il vago e l' allegro di Raffaello; ma essendo riuscito incomparabile nel rilievo, nella vivezza, e nella natura ch' ei diede alle sue figure; ed in ciò consistendo il forte dell' arte; noi non sapremmo, senza veruno spirito di parzialità, a qual dei più celebri Pittori Italiani dichiararlo secondo.

Il Reynolds ebbe forse in mira il nostro Quadro, allorchè scrisse, che per ottenere un effetto di grandezza, tanto la Scuola Romana, che la Fiorentina, adopraron con forza i colori, e distintamente, come ne' panneggiati, ora vividi turchini, ora rossi, e gialli.

PP., il fit connaître plus en grand sa belle maniere de colorer. Mais la peinture qu' il fit sur la porte laterale de l'Eglise, qui repond dans le cloître, montre plus que tous ses autres ouvrages la sublime pratique et connaissance de l'art qu'il possedait; car on y voit tout ce que l'on peut imaginer de grand, tant pour les contours et pour la noblesse de la composition, que pour l'armonie toujours egale dans le coloris.

Le tableau que nous avons copié, est aussi peint avec une predilection et une expression extraordinaire, malgré qu' André ne put y montrer son habileté dans la composition, parce qu'il fut obligé par les bonnes Religieuses qui le lui avaient ordonné, d'y ajouter bien des figures, telles que S.te Catherine, et les SS.ts Pierre et Paul, patrons de leur Eglise de Luco dans le Mugello.

La douceur du coloris de ce tableau, particulierement des têtes et des mains, et l' expression exacte de la verité, donnent une idée juste de la tranquillité et du grand soin, avec lequel il s'appliqua à cet ouvrage, lorsqu'il y travaillait dans la solitude, aux pieds d'une montagne, où il s'était refugié en tems de peste.

Ce Peintre reünit donc en lui tout ensemble la correction du dessein, la composition raisonnée, le coloris pâteux, la draperie naturelle, et ce qui le rend toujours plus estimable, un fini aisé et sans secheresse.

Il ne posseda pas, il est vrai, la gaieté et l'eclat du coloris de Raphael, mais ayant reüssit superieurement dans le relief, dans la beauté et dans le naturel qu'il donna à ses figures, ce, qui est le plus important de l'art, nous ne saurions pas, sans partialité quel des plus celébres Peintres Italiens, nous pourrions lui préposer.

Reynolds eut peut-être en vue notre tableau, lorsqu'il ecrivit que l'Ecole Romaine de même que la Florentine, pour donner de la grandeur aux peintures, mirent en usage les couleurs fortes, et particulierement des bleux éclatans, des rouges, des jaunes sur tout dans la draperie.



Maria Vergine

dipinta in Tavola da Gio. Ant. Razzi detto il Soddoma

alta B.a 3 larga B.a 2 [illegible]



LA S.TA FAMIGLIA

E S. LEONARDO

TAVOLA IN LEGNO

DI GIO. ANTONIO RAZZI DI SIENA

NELLA CAPPELLA DEL PALAZZO PUBBLICO DI DETTA CITTA'

VAnta la Città di Siena una Scuola di Pittura sua propria, nè senza ragione la vanta; essendochè abbia la medesima, antica origine, costante proseguimento, e carattere predominante in fecondità d'invenzione.

Non abbiam mancato fin quì di accennarne le epoche più singolari in Guido da Siena, in Simone Memmi, ed in Baldassarre Peruzzi. Ora poi ne notiamo la più gloriosa nel Razzi, detto per la stranezza del suo vivere il *Sodoma*, ed il *Mattaccio;* ma che per la vaghezza de'suoi colori meriterebbe d'esser chiamato il Raffaello dell'Arbia.

La rarità del suo merito il fece invidiare a Siena da alcuni Scrittori della sua Vita, e darlo al Piemonte, facendolo Vercellese; ma più verisimilmente egli nacque in Vergelle, piccol Castello, lontano 16. miglia dalla detta Città, come fede ne fanno l'Ugurgieri, il Baldinucci, ed altri; e moltopiù le pitture che di lui si conservan tuttora in detto luogo.

Non è men difficile il rintracciare ancora chi ne fosse il Maestro; o forse

LA S.TE FAMILLE

ET S.T LEONARD

TABLEAU SUR BOIS

DE JEAN ANTOINE RAZZI SIENNOIS

DANS LA CHAPELLE DE L'HÔTEL DE VILLE DE SIENNE

LA Ville de Sienne se glorifie, & avec raison, d'une Ecole de Peinture qui lui est propre, & qui est célebre par son origine ancienne, par ses progrès constans & par un caractere prédominant dans la fecondité de l'invention.

Nous en avons remarqué jusqu'ici les époques les plus singulieres en parlant de Guide de Sienne, de Simon Memmi & de Baltasar Peruzzi: mais la plus glorieuse est celle-ci de Jean Antoine Razzi, qui par sa façon de vivre s'attira le surnom de Sodoma, *& de* Mattaccio; *mais qui meriterait par la beauté & l'éclat de ses couleurs, d'être appellé le Raphael de l'Arbie.*

Son rare merite reveilla l'envie de quelques écrivains, qui enleverent l'honneur de sa naissance à la Ville de Sienne, pour l'attribuer au Piemont, le disant de Vercelli; mais il est vraisemblable qu'il nacquit à Vergelle village éloigné 16 mille de Sienne, comme Ugurgieri, Baldinucci & autres l'attestent, mais encore plus ses peintures, que l'on admire en cet endroit.

Il est aussi difficile de nommer son Maître, & on pourrait dire peut-être,

non n'ebbe alcuno, siccome dei gran talenti molte volte addiviene. Giorgio Vasari altro non avverte sù ciò, se non che egli si pose a studiar le cose di Iacopo della Quercia, eccellente Scultore Senese, sulle quali verisimilmente acquistò la pratica nel disegno.

Quello però, che di lui tace l'istoria, vien celebrato abbondantemente dai più certi documenti delle sue Opere, e specialmente da quella, che noi diamo in esempio.

Riferisce il Mancini, Scrittor Senese, che essendo stata veduta questa Tavola da Annibal Caracci, non sapea cessar di ammirarla, e lodarla. Infatti lo stile è nobile, corretto il disegno, il colorito morbido e naturale, e le teste dipinte con tanta accuratezza, quanta ve ne avrebbe posta Leonardo da Vinci, o Pietro Perugino.

Ognuna delle figure à l'aria che le conviene, secondo lo stato e l'età: la Vergine è maestosa insieme e modesta; il Bambino Gesù scherzoso e vivace; S. Giuseppe di aspetto grave e pensante; S. Leonardo devoto, ed in atto di presentare umilmente al Divino Infante i ferri dei carcerati, che egli procurò sempre di assistere.

All'uso dei gran Pittori, ossia di quelli la cui perfettibilità si è maggiormente estesa, ebbe il Razzi più maniere di dipingere. Nè solamente vi conferì la forza dell'esercizio, e l'aumento della riflessione; ma ancora la bizzarrìa del suo natural talento; comecchè le usasse tutte promiscuamente anco in una medesima età, secondo il suo piacere, e secondo le circostanze di chi gli ordinava i lavori. Quindi i giudizj del suo merito furono altrettanto diversi; quantunque in realtà egli occupi uno de' primi posti nella serie de' Toscani Pittori.

qu'il n'en eut aucun, comme il arrive souvent aux talens sublimes. Vasari remarque seulement qu'il s'appliqua à étudier les ouvrages de son compatriote, Jacques de la Quercia Sculpteur habile, desquels il prit la vraie connaissance & la pratique du dessein.

Mais si l'histoire n'a pas parlé d'un si grand homme, ses ouvrages, monument bien plus autentique, le celebrent assez, (particulierement celui dont nous donnons copie), & le rendront à jamais illustre dans les fastes de la Peinture.

Un écrivain Siennois, Mancini, raconte que notre Tableau ayant été vu par Annibal Caracci, il ne pouvait cesser de l'admirer, & d'en faire des eloges. Effectivement le stile est noble, le dessein est correct, le coloris doux & naturel, & les têtes peintes avec autant de soin, qu'auroit pu le faire Leonard de Vinci, ou Pierre Perugino.

Chaque figure a l'air qui lui convient selon son âge & son état: la Vierge est majestueuse & modeste, le caractere de l'Enfant Jesus est riant & plein de vivacité, S.t Joseph a l'air serieux & reveur, S.t Leonard presente avec devotion & humilité au Divin Enfant les fers des prisonniers, dont il fut toujours le Patron.

Notre Razzi, comme les grands peintres, ou ceux dont la perfectibilité s'est etendue le plus, eut diverses manieres de peindre. Ce fut en lui l'effet de la force de l'exercice, & des progrès de la reflexion, autant que de la bizarrerie de son talent naturel; car il les mettaient souvent en execution toutes ensemble, & à la même epoque selon son plaisir, & selon les circonstances de ceux, qui lui donnaient de l'ouvrage. C'est pourquoi les sentimens sur son merite furent si diversifiés, quoique il occupe reellement une des premiers places dans la Collection des Peintres Toscans.



Martirio di S. Caterina



IL MARTIRIO

DI S.TA CATERINA

TAVOLA IN LEGNO

DI GIULIANO BUGIARDINI

NELLA CAPPELLA DE' SIGG. RUCELLAI
IN S. MARIA NOVELLA

I Precetti avuti da Domenico Ghirlandaio, e le prove luminose del Buonarroti, suo condiscepolo ed amico, empievan l'animo di Giuliano Bugiardini; e quindi a vicenda gli reggevan la mano ed il pennello ne' suoi lavori; ma soprattutto in questo del Martirio di S. Caterina, ordinatogli da Palla Rucellai, cospicuo nostro Cittadino.

Noi non diamo questa Tavola come un capo d'opera dell'arte; ma come uno de' belli esempj di quella stagione, tantopiù notabile, quantochè pone in evidenza la crise, che un solo Granduomo può operare in un secolo; come riescì di fare effettivamente a Michelagnolo Buonarroti.

La semplice istoria di detta Opera somministra bastante argomento a persuadersi di ciò. Stanco il Bugiardini dalla vastità delle cose ideate per la rappresentanza di sì portentoso Martirio, ed eseguite altresì nella più gran parte doppo lunghissimo tempo e studio, non sapea come terminarne il lavoro. Avrebbe voluto riempier di

LE MARTIRE

DE S.TE CATHERINE

TABLEAU SUR BOIS

DE JULIEN BUGIARDINI

DANS LA CHAPELLE DE MM.RS RUCELLAI
EN S.TE MARIE NOUVELLE

Les preceptes reçus par Dominique Ghirlandaio, & les essais éclatans de Buonarroti son ami & compagnon d'école, excitaient la fantaisie de notre Julien, & dirigeaient tour-à tour son pinceau: on le voit surtout dans la representation du Martire de S.te Catherine, que notre illustre Concitoyen, Palla Rucellai, lui ordonna.

Nous ne donnons pas cette peinture comme un chef-d'oeuvre de l'art, mais simplement comme un des beaux exemples de ce tems-là, d'autant plus remarquable, qu'il fait voir evidemment la crise qu'un grand homme peut operer lui seul dans un siecle, comme effectivement Buonarroti parvint à l'operer.

L'histoire de notre Tableau suffit pour nous en persuader. Son auteur fatigué autant de l'étendue des ideés, qu'il avait imaginées pour representer un si prodigieux martire, que de la grande peine, qu'il avait eu à les executer en partie, après bien du tems & de l'étude, il ne savait pas comment achever son ouvrage. Il aurait voulu remplir de figures le vuide

figure la parte inferiore di detta Tavola, in proporzion col restante; ma la strettezza del campo, e gli scorti che vi abbisognavano, gliene toglievano affatto il coraggio. Che dunque fare in tali angustie? Ricorre al Buonarroti, gli comunica il suo pensiero, e vede in un subito vinta la difficoltà. Si accosta il divino Michelagnolo alla Tavola con un carbone in mano, contorna coi primi segni solamente schizzati una fila di Soldati, che scortano in diverse attitudini, e lascia lui estatico e muto. Ma gli restano ancora dei nuovi timori. Il Tribolo viene anch' esso in suo soccorso, e fa dei disegni di Michelagnolo altrettanti modelli in bozze di terra, onde il Pittore possa poi facilmente vestirli di colori, e dar loro le ombre aggiustatamente, ed a tempo. La Tavola finalmente è compita; ma ella non è nell' estrema sua parte, nè del Bugiardini, nè di Michelagnolo. Questi mostrò così, che poteva aver degl' imitatori, ma non degli eguali.

Nonostante ciò, l' invenzione di quest' Opera è assai singolare, e non manca di un grande effetto. Quanto al colorito locale, e quanto all' architettura, è molto levato da Michelagnolo. Prescindendo però da questo, molto si trova da ridire nell' avanti e nell' indietro delle figure e dell' architettura medesima: avvertimento per i Pittori, acciò non trascurino l' intelligenza della prospettiva, come cosa sommamente necessaria per la composizione delle loro intraprese.

du bas du tableau à proportion du reste; mais le peu de place qui y restait, & les raccourcissemens qui auraient été necessaires, lui en ôtaient tout à fait le courage. Que faire en tel embaras? Il recourt au Divin Michel-Ange Buonarroti, lui comunique son idée, & il voit toute difficulté surmontée dans l'instant. Buonarroti s'aproche au tableau un charbon à la main, & par des simples traits ébauchés il remplit le vuide par une file de Soldats en diverses attitudes raccourcies, & le laisse en extase & muet. Mais d'autres craintes le surprenant, aussi le Tribolo accourt les lui dissiper, en faisant plusieurs modeles de terre, afin que le Peintre pût faire usage du dessein de Michel-Ange, en distribuer avec justesse les couleurs & les ombres; ainsi le Tableau fut enfin achevé; mais dans sa partie inferieure il n'est ni de Bugiardini, ni de Michel-Ange, qui montra cependant par là qu' il pouvait bien avoir des imitateurs, mais non pas des égaux.

L'invention de ce Tableau est assez singuliere, & d'un grand effet. Pour le coloris local, & l'architecture, le plus est tiré de Michel-Ange. Outre cela, on trouve beaucoup à redire pour ce qui regarde l'avant & l'arriere des figures, & même de l'architecture: Avis aux Peintres, qui ne doivent jamais negliger l'étude & la connaissance de la Perspective, qui est très necessaire pour la composition exacte, & pour la juste disposition & proportion de leurs ouvrages.



S. Anna, S. Gioacchino ed altri Santi

XXXXIII.



S. ANNA

CON ALTRI SANTI

TAVOLA IN LEGNO

DI RIDOLFO GHIRLANDAIO

IN CASA DEL NOBILE SIGNORE
FRANCESCO PASSERINI

DIscepolo del Frate, e figlio di Domenico Ghirlandaio, del quale abbiam sopra dato contezza, fu quel Ridolfo, di cui si vuol quì ragionare.

Il Secolo XVI fu senza dubbio il più felice per la nostra Pittura. Senza considerare altronde le fortunate circostanze di esso, gli Artefici che fiorirono in quel tempo, quasi tutti sentirono o la voce, o gli stimoli tuttavia acuti de' gloriosi esempj di Michelangiolo, del Frate, e d'Andrea Del Sarto. Il moto da essi impresso non à mai cessato sin quì; ma à però dovuto diminuire in proporzione delle distanze.

Son le caratteristiche di Ridolfo, la diligenza, la franchezza, e la vivacità. L'impasto de' colori è nobilmente concertato; le teste sommamente esprimenti; i campi chiari, pressappoco come quegli di Pietro Perugino, e di Cecco Bravo; meno però taglienti, e più naturali. In generale i suoi lavori anno più spirito di verità, che d' invenzione.

S.te ANNE

ET AUTRES SAINTS

TABLEAU SUR BOIS

DE RODOLPHE GHIRLANDAIO

CHEZ M.r FRANÇOIS PASSERINI
NOBLE FLORENTIN

L'Artiste dont nous prenons à parler est eléve de Bartelemi de la Porta, surnommé le Frate, & fils de Dominique Ghirlandaio, desquels nous avons deja fait mention.

Le XVI.me Siecle fut assurément le plus heureux pour la Peinture Toscane; car, sans faire cas des autres heureuses circostances de ce tems-là, tous les Artistes qui fleurirent alors, furent poussés à la perfection par la voix même, ou au moins par l'emulation des exemples glorieux de Michel-Ange, du Frate, & d'André Del Sarto. L'essort qu'ils reveillerent, sans avoir jamais cessé, a cependant perdu de sa force à proportion de la distance des tems.

Les caracteres distinctifs de Rodolphe furent, un grand soin, une maniere libre & une éclatante vivacité. La composition des couleurs est noblement concertée, les têtes expressives au dernier point, les champs clairs à peu-près comme ceux de Pierre Perugino, & de Cecco Bravo; cependant moins contournés, & plus naturels: ses ouvrages generalement ont un esprit de verité, plus que d'invention.

Tutto questo si giustifica facilmente per via delle tante Opere, che abbiamo in Firenze. Siccome amò molto la Patria, nè mai volle allontanarsi dalla medesima, quantunque chiamato a Roma da Raffaello, giusto estimatore de' suoi talenti, per assisterlo ne' lavori ordinatigli da Giulio II; ebbe perciò il comodo, stante ancora la lunga vita, di riempierne la Città. Dipinse costui tanto a fresco, che a olio; perlopiù per Chiese, e per Monasteri; e lavorò ancora qualche cosa in mosaico.

Una Tavola con quattro Santi, S. Anna, S. Giovacchino, S. Giuseppe, e S. Stefano, servita per l' Altar maggiore della Chiesa della Concezione in Via de' Servi, è rammentata come sua da Francesco Bocchi nelle *Bellezze di Firenze*, il quale però commesse uno sbaglio chiamandola la Visitazione. In piè della medesima è un ritratto di un Prelato, che è forse il Vescovo Buonafede, a cui dice il Richa che apparteneva il suddetto Altare.

Comunque siasi, la medesima Tavola, dopo la soppressione della Chiesa della Concezione, conservasi ora in Casa de' Sigg. Passerini, patroni di detto Altare stato adorno magnificamente di marmi dalla generosa pietà del Maestro di Campo Alessandro Passerini.

Un soggetto sterile di quattro figure non connesse da fatto storico veruno, non poteva dar motivo al Pittore di vaga composizione. Ciò nonostante, fece quanto potette per ravvivarla e nobilitarla, aggruppando graziosamente le due principali figure, ed aggiungendo l' Eterno Padre in gloria, nella parte superiore del campo.

Cela est très facile à conaître par le grand nombre de ses ouvrages, qui existent à Florence. Comme il aimait sa patrie, il ne voulut jamais s'en éloigner, quoique Raphael, juste apreciateur de ses talens, l'appellât à Rome pour travailler aux ouvrages ordonnés par Jules II. Il eut donc tout le loisir, ayant aussi vecu long-tems, de donner des preuves en abondance à ses compatriotes de l' habileté de son pinceau, tant à fresque qu'à huile, dans les Eglises, dans les Couvens &c. Il fit aussi quelque chose à mosaïque.

Parmi les beautés de Florence, François Bocchi declare pour un des beaux ouvrages de notre Rodolphe un Tableau, où sont Ste Anne, St Ioachim, St Ioseph, & St Etienne, fait pour le maître-autel de l'Eglise de la Conception, Rue de' Servi; Bocchi cependant s'est trompé nommant ce Tableau, une Visitation. Au bas est un Prelat, portrait peut-être de l'Eveque Buonafede, alors Patron, selon l'avis de Richa, du dit maître-autel.

Ce Tableau est à present chez MM.^rs Passerini, qui le reclamerent après la demolition de la dite Eglise, comme dernierement Patrons du dit Autel, qui avait été orné magnifiquement d'une belle & riche architecture en marbre, par la piété du feu Mestre-de-Camp, Alexandre Passerini.

Un sujet si sterile de quatre figures, qui ne composent aucune histoire, ne pouvaient pas donner au Peintre le sujet d'une agreable composition. Il a cependant fait ce qu'il pouvait pour l'ennoblir, agroupant avec grace les deux figures principales, & ajoutant le Pere Eternel dans sa glorie à la partie superieure du Tableau.



La Visitazione di M.ª Vergine.



LA VISITAZIONE

DI M.A VERGINE

PITTURA A FRESCO

DI GIACOMO DA PONTORMO

NEL CORTILE DELLA NONZIATA
DE' PP. SERVITI

NOn è facile a dichiarare, se Giacomo da Pontormo debba dirsi scolare, imitatore, o rivale d' Andrea Del Sarto. Certo si è che, doppo di essere stato accomodato in principio con Leonardo da Vinci, da Bernardo Vettori, suo protettore; egli si accomodò poi con Mariotto Albertinelli, e con Pier di Cosimo, ed inultimo con Andrea. Ma perchè questi avendolo da prima riguardato con somma parzialità, fino a valersene per aiuto in varie Opere, lo discacciò poi tutto ad un tratto da se; ciò diede luogo a far credere, che questo venisse da invidia, e ch' ei temesse che un giorno o l'altro gli togliesse la palma.

L' occasione stessa di questo allontanamento potè tantopiù confermarne il sospetto. Fu ordinato a Giacomo di fare a fresco una Fede, ed una Carità, le quali due figure servissero ad adornare lo Stemma di Leon X, poco innanzi creato Pontefice, in mezzo all' arco del primo portico della Nonziata. Ne fece adunque in breve tempo i cartoni, e condusse il suo Maestro a

LA VISITATION

DE LA VIERGE

PEINTURE À FRAICHE

DE JACQUES DE PONTORMO

DANS LA COUR DE L'ANNONCIATE
DES PP. SERVITES

IL n'est pas aisé de decider si Jacques de Pontormo doive être consideré comme écolier, imitateur, ou même rival d'André Del Sarto. Après avoir été mis par Bernard Vettori, son protecteur, chez Leonard de Vinci, il passa ensuite quelque tems chez Mariotto Albertinelli, puis chez Pierre de Côme, & enfin avec André. Mais ce dernier, quoiqu'il l'eût traité d'abord avec amitié, jusqu'à s'en servir pour se faire aider à finir quelques ouvrages, il le chassa tout-d'un coup de chez lui; ce qui fit croire qu'André eût fait cela par envie, & crainte que son emule un jour ou l'autre ne lui enlevât la palme.

Un tel soupçon devint encore plus grand, parceque cela arriva à l'occasion, que Jacques fut chargé de peindre la Foi & la Charité à fresque, dont les figures devaient servir d'ornement aux Armoiries du Pape Leon X., qui avaient été posées peu après sa creation, au milieu du portique de l'Eglise de l'Annonciate. Après en avoir composé les cartons, il invita son maître à les voir. André les

vederli. Gli vidde Andrea, e gli lodò infinitamente; ma da quel tempo in poi non guardò più di buon occhio il Pontormo, il quale allora non oltrepassava gli anni 19 dell'età sua.

Questo però non servì ad altro, che a stimolar semprepiù il nostro Pittore ad avanzarsi nell' Arte. Infatti non passaron forse cinque anni, che Andrea, il Franciabigio, ed il Rosso, dovetter loro malgrado soffrire la concorrenza del Pontormo in coprir di pitture le lunette del Cortile della Nonziata, e dipiù ancora confessare ch'ei poteva col primo concorrere, e vincere e superar gli altri due.

La lunetta dipinta da Giacomo è quella che rappresenta la storia della Visitazione della Madonna. Questa è eseguita con maniera alquanto più ariosa e svegliata, di quel che egli fino allora fosse stato solito fare; le donne, i putti, i giovani, e i vecchi sono fatti con tanta morbidezza ed accordo di tinte, che è cosa maravigliosa il vederli; le carni poi di un fanciullo, che siede in sù certe scale, anzi pur quelle di tutte le altre figure son tali, che non si possono a fresco far meglio, nè con più dolcezza.

Tale pressappoco è l'elogio che ne à lasciato il Vasari, e tale appunto lo à riscosso sempre fino ai dì nostri da' più abili Professori. Se nulla è permesso di aggiungere, è la novità dell' aggruppamento delle due principali figure, la Vergine e S. Elisabetta; la qual ultima stà per mettersi genuflessa, mentre l'altra dolcemente la vuol sollevare. La testa poi della stessa Vergine vien paragonata generalmente alle cose più belle di Raffaello, ed è senza dubbio superiore a tutto il restante della lunetta; sebben questa tutta insieme non lasci di essere sommamente stupenda.

loua beaucoup; mais il ne regarda plus dans la suite de bon oeil le Pontormo, qui n'était alors que dans la dixneuvieme année de son âge.

Cela ne servit cependant qu'à pousser encore plus notre Peintre à s'avancer dans l'Art. Il y reüssit de telle sorte, qu'environ cinq ans après, André, le Franciabigio, & le Rosso furent contraints malgré eux, de souffrir non seulement la concurrence de Pontormo pour peindre la Cour de la dite Eglise; mais deplus encore d'avouer qu'il pouvait aller de pair avec le premier, & devancer, & surpasser les autres deux.

L'Arc où est la peinture de notre Pontormo est celui où l'on voit la Visitation de la Vierge. Cette peinture est executée d'une maniere éclatante & vive, même plus qu'à son ordinaire. Les personages des femmes, des enfans, des jeunes & des vieillards sont travaillés avec tant de douceur, & avec un si bel accord de couleurs, que c'est une chose étonnante à voir. Les chairs d'un enfant surtout, assis sur un degré, & celles aussi de toutes les autres figures, sont telles qu'à fresque on ne peut voir, ni faire rien de mieux, ni avec plus de douceur.

Tels sont les justes eloges que les plus habiles Professeurs de tout tems lui ont accordé, de même que Vasari. On pourrait encore les rencherir, en observant la nouveauté de l'agroupement des deux figures principales, la Vierge & S.te Elisabeth. Cette derniere est dans l'attitude de se mettre à genoux, & la Vierge avec amitié & douceur la soutient, & l'en empeche. La tête de la Vierge est generalement mise en comparaison avec ce qu'a fait de plus beau Raphael, & elle est sans aucune doute superieure de beaucoup à tout le reste de l'ouvrage, qui cependant tout ensemble est extremement admirable, & surprenant.



La Vergine S. Gio. Batista . e S. Giobbe
pittura di Marc'Ant. Franciabigio
[illegible]



LA VERGINE

S. GIO. BATISTA E S. GIOBBE

TAVOLA IN LEGNO

DI MARCANTONIO FRANCIABIGI

NELL' ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI

STudiò il Francia i principj dell' Arte sotto Mariotto Albertinelli; ma fu compagno, imitatore, e seguace d' Andrea Del Sarto.

Visse poco per giungere al sommo della Pittura; e fu ancora di piccolo animo; onde non tentò mai di uscir di Firenze, scoraggito dalla fama e più dalle opere di Raffaello da Urbino, e degli altri celebri Professori. Avrebbe però potuto farlo con gloria, se gli fosse piaciuto; essendochè fu molto applicato ad ogni sorta di lavoro sì in grande che in piccolo, e sì a fresco che a olio; ed oltre a ciò, inclinato alle cose di prospettiva, la quale studiò avidamente; e dipiù sì pratico e sì diligente nel colorire in fresco, che non ebbevi in ciò chi 'l superasse al suo tempo.

Le opere più grandi da esso fatte in tal genere, sono lo Sposalizio della Madonna nel Cortile della Nonziata, ed una facciata nella Sala della R. Villa del Poggio a Caiano, dove in concorrenza d' Andrea Del Sarto, e di Giacomo da Pontormo, dipinse il ritorno di Cicerone dall' esilio sulle spalle dei

LA VIERGE

S.T JEAN BAPTISTE ET S.T JOB

TABLEAU SUR BOIS

DE MARC ANTOINE FRANCIABIGI

DANS L'ACADEMIE DES BEAUX ARTS

FRanciabigi compagnon, imitateur & emule d' André Del Sarto, avait apris de Mariotto Albertinelli les principes de la Peinture.

Il eut le malheur de vivre trop peu & il manqua même de courage pour parvenir au comble de l'Art. Effrayé, plus qu'encouragé par la célebrité de Raphael, & des autres Professeurs, il ne se soucia point de sortir de Florence. Il aurait pu cependant le faire avec gloire, car il fut très appliqué à toute sorte d'ouvrages, en grand, en petit, à fresque & à huile; fort habile dans la perspective qu'il etudia avec avidité; & deplus encore si pratique & si soigneux du coloris à fresque, qu'il n'y eut aucun de son tems qui le surpassât.

Ses ouvrages les plus remarquables en ce genre, sont le Mariage de la Vierge & S.t Joseph dans la Cour de l'Annonciate, & une façade dans le Salon du Chateau Royal de Poggio à Cajano, où peignant en concurrence d'André, & du Pontormo il represента Ciceron sur les epaules de ses Concitoyens, revenant de

Cittadini di Roma; in tutte e due le quali pitture si conosce un'estrema fatica, ed una buona volontà di fare, molto maggiore delle sue forze.

Non fu però meno accurato nei lavori a olio, come ne fa testimonianza la Tavola che diamo incisa. Le misure delle figure sono osservate colla massima esattezza, come sempre era solito fare. Si vede il campo tenuto assai quieto; considerazione non tanto comune in quei tempi, e moltomeno ai giorni nostri. Il colorito è alquanto fosco; ma non manca però del suo buon effetto. Avverte il Vasari, quando parla di questa Tavola, che nel volto di S. Gio. Batista, il Francia ritrasse se stesso.

Non si dee terminare questo articolo senza avvertire, che la concorrenza d'Andrea lo spronò tanto, che non vi corse altra differenza tra loro, che quella la quale passa trall'imitazione e l'originale. Tanto è vero ciò, che avendo quegli per la sua gita in Francia, sospeso le storie di S. Gio. Batista, che avea incominciate nel Cortile della Compagnia dello Scalzo; Opere tenute da tutti per maravigliose; gli uomini della stessa Compagnia invitarono il Francia a seguitarle. Due sono le storie da lui lavorate in detto luogo; cioè la prima, quando il Precursore prende licenza dal padre suo Zaccaria per gire al deserto; la seconda, l'incontro di Cristo con S. Giovanni, e S. Giuseppe e Maria Vergine, che si compiacciono di vederli abbracciare.

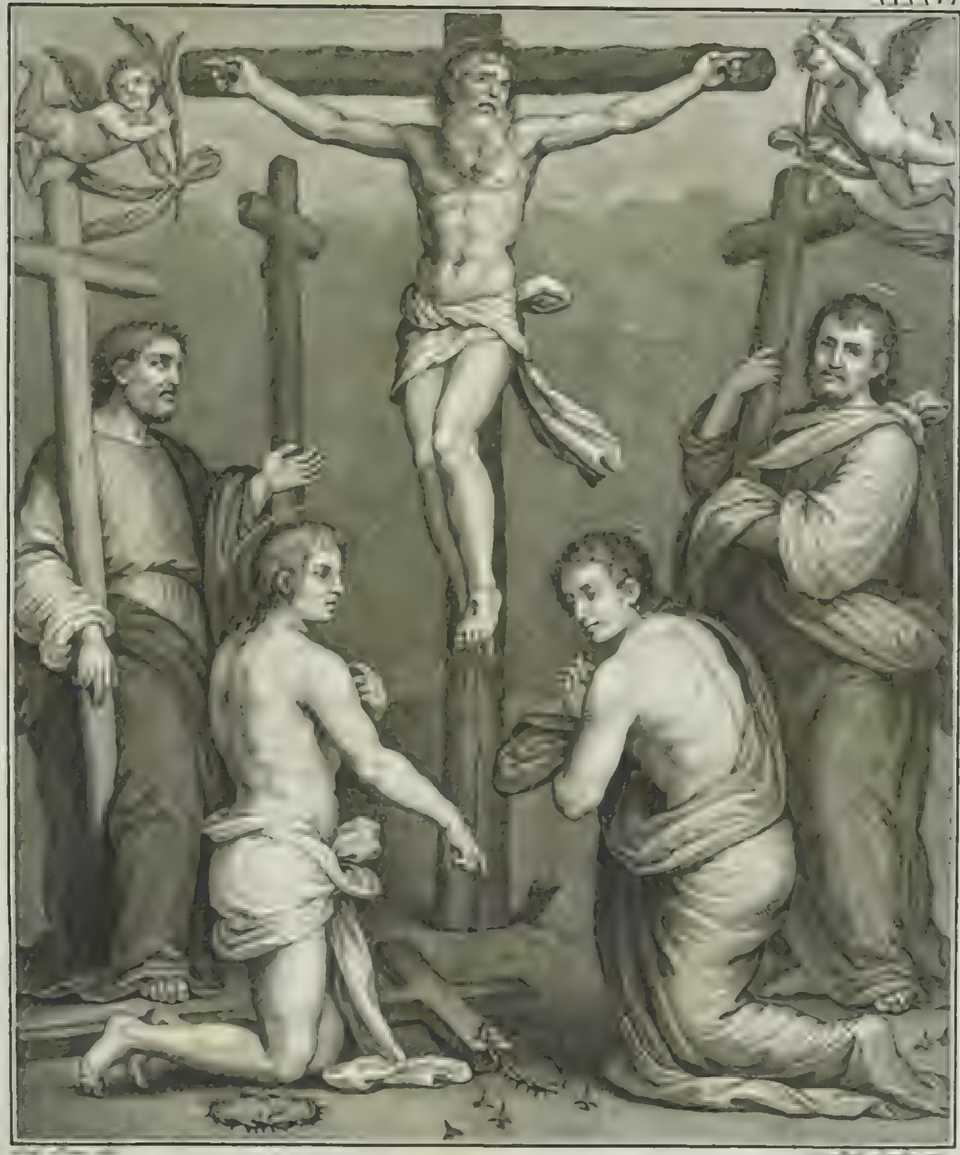
Queste pitture e le altre di Andrea son parute ai Professori sì ragguardevoli, che essendo stata abolita la detta Compagnia, n'è stata raccomandata la conservazione all'Accademia delle Belle Arti, affinchè servano ancora di modello ai suoi Scolari.

l'exil. Ces deux peintures font conaître une grande peine & autant de volonté de bien faire; mais pourtant superieure à ses forces.

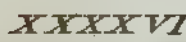
Ses peintures à huile furent egalement soignées, comme on le voit par le tableau que nous avons copié. Les mesures des figures sont prises dans la plus grande exactitude, comme il faisait toujours: le camp est assez débarassé: reflexion pas fort comune dans son tems, & beaucoup moins aujourdhui. Le coloris est un peu sombre; mais il ne manque pas pour cela d'un bel effet. Vasari dit en parlant de ce tableau, que la tête de S.t Jean Baptiste represente le portrait de son auteur.

Avant d'achever nos observations sur les ouvrages de Franciabigi nous remarquerons, que son emulation avec André l'aiguillonna tellement, qu'entre les peintures de ces deux habiles Artistes il n'y a autre difference que celle qui passerait entre un original, & une très bonne & exacte imitation; & cela est si vrai, que le voyage d'André en France ayant interrompu sa peinture des histoires de S.t Jean Baptiste, qu'il avait comencé d'une maniere etonnante dans la Cour de la Confrerie dite dello Scalzo, *Franciabigi fut prié de les continuer, & il fit celle où S.t Jean se détache de la maison paternelle pour aller dans le desert; & dans une autre, la rencontre du Christ & du Precurseur, avec S.t Joseph & la Vierge, qui se plaisent de les voir s'embrasser.*

Ces peintures, & les autres d'André ont parû aux Professeurs si estimables, & si respectables, qu'à l'occasion de l'abolition de la dite Confrerie, leur conservation a été confiée directement à l'Academie des Beaux Arts, pour servir toujours de modele aux Etudians.



S. Acacio e Compagni Martiri





S. ARCADIO
E COMPAGNI MARTIRI
TAVOLA IN LEGNO
DI GIO. ANTONIO SOGLIANI
NELLA BASILICA LAURENZIANA

STette il Sogliani con Lorenzo di Credi all'Arte della Pittura 24. anni, il quale imitò fedelissimamente ne' suoi primi lavori. Si conosce ciò ad evidenza dalla Tavola della Natività di Cristo, esistente tuttora nella Chiesa di S. Francesco al Monte presso a Firenze, ed all'altra in tutto simile, che Lorenzo avea fatto per le Monache di S. Chiara, e di cui demmo disopra la stampa.

Ma perchè in quel tempo Fra Bartolommeo di S. Marco avea tolto il grido a qualunque Maestro; essendosi il Sogliani invaghito delle opere e della maniera di lui, cercò ogni mezzo per accostarvisi, e tanto studiò, che non vi fu forse altro che più di lui ne imitasse il colorito.

Fralle migliori cose ch' ei fece dopo la detta epoca, noverar deesi, a giudizio del Vasari, la Tavola dei Santi Arcadio e Compagni Martiri, statagli commessa da Madonna Alfonsina, moglie di Pietro de' Medici, ora esistente nella seconda Cappella a man sinistra della Basilica di S. Lorenzo. L'allegato Scrittore vi trova diligenza e gusto nel

LES SS.^TS ARCADE
ET COMPAGNONS MARTIRS
TABLEAU SUR BOIS
DE JEAN ANTOINE SOGLIANI
DANS L'EGLISE DE S.^T LAURENT

JEan Antoine Sogliani travailla à la peinture pendant 24. ans avec Laurent de Credi, & l'imita parfaitement dans ses premiers ouvrages. On reconait cela evidemment dans son tableau de la Naissance de l'Enfant Jesus, qui est dans l'Eglise de St François al Monte *près de Florence, ressemblant en tout à celui que le d.^t Laurent avait fait pour les Religieuses de Ste Claire, dont nous avons donné l'estampe.*

Mais le nom de Frere Bartelemi de St Marc ayant alors surpassé celui de tous les autres maîtres, notre Sogliani charmé de ses ouvrages, & épris de sa maniere chercha de s'y approcher le plus qu'il était possible, & parvint à l'imiter particulierement dans le coloris, n'ayant eu en cela aucun autre egal à lui.

Selon Vasari, on doit compter parmi les meilleurs ouvrages qu'il fit après cette epoque, le tableau des SS.^ts Arcade & Compagnons Martirs, que la Dame Alphonsine, femme de Pierre de Medicis, lui ordonna, & que l'on voit dans la seconde Chapelle à main gauche en St Laurent. On y trouve, de l'avis du d.^t Vasari, du soin dans l'execution, du gout dans le

colorito, e nelle teste molta vivacità. Noi poi non abbiamo difficoltà di aggiungere, che la composizione ci è sembrata anch' essa giudiziosa, ed il disegno grazioso ed esatto.

Notano dipiù alcuni in questo Pittore, e si riscontra pure in questa Tavola, com' egli è stato eccellente nel dare ai volti un'aria di pietà e dolcezza tale, che sorprendono gli animi di chiunque gli osserva con attenzione.

Per dir tutto di lui, portò i suoi lavori a tanta lunghezza, che stancava qualche volta chi gliene dava la commissione. Quindi molti di essi passaron da lui ad altri, ed alcuni ch'ei cominciò, furon poi terminati da mano diversa. Ma questa sua tardanza fu piuttosto effetto di meditazione e di studio, che di negligenza e d' infingardìa.

Si fece al suo tempo la crise della pittura, ed ei volea seguitarne, se stato fosse possibile, ogni passo, ed andar del pari coi granduomini dell' età sua. Che però, se avea saputo lasciar la maniera secca e legata del suo primo Maestro; ed avea poi con tanta bravura imitato la franchezza ed il colorito del Frate; tentò ancora in ultimo di acquistar l'espressione e la morbidezza d'Andrea. Testimone forse unico di tal tentativo fu la Tavola, che quel Professore lasciò abbozzata dopo la sua morte, e che i Pisani gli diedero a terminare: la qual Tavola dovè servire per la Compagnìa delle Stimate, sulla piazza di S. Francesco di Pisa.

coloris & une grande vivacité dans les têtes. Mais nous ajouterons sans difficulté, que la composition est bien reflechie, & le dessein très gracieux & exact.

Plusieurs ont remarqué aussi dans notre Peintre, & on le voit dans ce tableau, dont nous avons tiré copie, qu'il fut très habile dans l'art de donner aux visages un tel air de pieté & de douceur, qu'il surprend l'esprit de quiconque les observent avec attention.

Cependant il faut dire aussi de lui, qu'il faisait ses ouvrages avec une si grande lenteur, qu'il lassait quelque fois la patience de ceux qui lui en donnaient la comission. C'est pourquoi il falut que plusieurs tableaux, après avoir été comencés par lui, passassent en d'autres mains pour être achevés. Mais cette lenteur fut en lui l'effet de meditation & d'etude, plutôt que de negligence & de paresse.

La Peinture fit de son tems une crise: & il aurait voulu, s'il lui avait été possible, en suivre tous les pas, & egaler tous les grands hommes ses contemporains; c'est pourquoi, après avoir su quitter la maniere seche & borneé de son premier maître, & avoir ensuite imité avec tant d'habileté la maniere degagée & le coloris du Frate; il tenta enfin d'acquerir aussi l'expression & la douceur d'André. La preuve, peut-être unique, d'une telle tentative, est le tableau, que ce Professeur avait ebauché pour la Confrerie des Stigmates sur la place de S.t François de Pise, & que les Pisans donnerent, après sa mort, à notre Sogliani, afin qu'il l'achevât, comme il fit avec honneur.





Assunzione di Maria Vergine.

pittura a fresco di [illegible]

[illegible]



L'ASSUNZIONE

DI M.ᴬ VERGINE

PITTURA A FRESCO

DI ROSSO DEL ROSSO

NEL CORTILE DELLA NONZIATA

Eccoci ad un altro, piuttosto imitatore, che discepolo del Buonarroti; giacchè non ne ascoltò i precetti; ma ne sentì solamente l'impulso per gli esempj già dati.

Non era fin quì venuto in acconcio di mentovare il celebre Cartone di Michelagnolo, rappresentante la guerra di Pisa, sù cui studiarono i valentuomini di quell'età, già da molto tempo miseramente perduto. Ora poi siamo in obbligo di avvertire, che questo solo, senzachè il Rosso volesse aver lezione da chicchessia, fu capace di aprirgli la mente, e doppo appresi comunque i primi elementi, portarlo al possesso delle più eccellenti perfezioni dell'Arte.

Potette ciò accadere tantopiù facilmente in lui, quantochè fu di talento bizzarro, e di fantasia riscaldata e vivace. Foss' egli stato altrettanto corretto ed elegante nei contorni, ch'ei non avrebbe forse ceduto a niun altro de' tempi suoi. Tale ce lo dimostrano le Opere che di lui restano in Firenze, come la Tavola dei Rè in S. Spirito,

L'ASSOMPTION

DE LA VIERGE

PEINTURE À FRESQUE

DE ROSSO DEL ROSSO

DANS LA COUR DE L'ANNONCIATE

Voici un autre éleve, ou plutôt un imitateur de Buonarroti; car il n'écouta pas ses preceptes, mais il se sentit ému & poussé par les exemples qu'il en reçut.

Nous avions manqué jusqu'à present d'occasion de parler du celebre Carton de Michel-Ange, representant la guerre de Pise, sur lequel étudiaient les habiles hommes de son âge, & qui est depuis long tems malheureusemeut perdu. Nous pouvons donc à present observer, que ce Carton fut capable lui seul, d'allumer l'essort & d'ouvrir l'esprit de Rosso, sans qu'il voulût prendre leçon de personne; & après avoir apris, on ne sait comment, les principes de l'art, l'étude de ce Carton le porta au comble des plus excellentes perfections.

Cela arriva d'autant plus aisément, que notre peintre était d'un talent bizarre & d'une imagination vive & chaude: malgré cela on le trouve peu correct, & peu elegant dans les contours, sans quoi il n'aurait assurément pas été inferieur à aucun de son tems: c'est ce que nous font conaître ses ouvrages, qui sont à Florence, comme le tableau des Rois Mages

la Tavola dello Sposalizio della Madonna in S. Lorenzo, e la Lunetta a fresco nel Cortile della Nonziata, di cui diamo il disegno.

La sua abilità crebbe a gradi, non solamente in proporzione dell' età; ma più ancora secondo le occasioni che gli si presentarono nelle sue migrazioni da un paese in altro, sempre propizie. In Patria, dove l' estro per le Belle Arti era già risorto per la protezione della Casa Medici, si dimostrò franco disegnatore; acquistò in Roma, dove Leone X. avea cominciato un secolo fortunato per le Arti medesime, un colorito di maggior vivezza; e spiegò a Parigi più che in altra parte, sotto la protezione di Francesco I., il talento dell' invenzione.

Appena giunto colà fu dichiarato da quel Monarca, Direttore e Capo di tutte le fabbriche, pitture ed altri abbellimenti che eran per farsi in quella Metropoli. Era conosciuto a Parigi col nome di *Maître Roux*. I lavori ch' ei fece non solo per la Corte, ma ancora per diversi particolari, furon molti e grandiosi; ma disgraziatamente ne periron la maggior parte.

Noi posseghiamo ancora le accennate Tavole, e facciam gran conto della Lunetta. Ella fu fatta a concorrenza de' più abili Artefici di quel tempo. Manca ad essa quel colorito, che il Rosso acquistò più tardi. Delrimanente la grazia delle teste è maravigliosa, le attitudini son variate, e leggiadra è la maniera del panneggiare, forse però alquanto grave. Gli Angioli che fan corona alla Vergine che sale al Cielo, scortano con grazioso modo girando per aria; se non che le braccia di quei davanti son così tirate, che mostran durezza. Si vuole che nell' Apostolo S. Iacopo sia l' effigie di Francesco Berni in volto ridente, allusivo allo stil faceto, del quale fu classico in Poesia.

dans l'Eglise du S.t Espsit, celui du Mariage de la Vierge dans S.t Laurent, & la peinture à fresque dans la Cour de l'Annonciate, dont nous donnons la Copie.

Son habileté s'augmenta par degré, non seulement à proportion de l'âge; mais encore selon les occasions toujours favorables, qui se presenterent dans les passages qu'il fit d'un pays à l'autre. Dans sa patrie, où les Beaux Arts avaient pris vigueur par la protection de la Maison de Medicis, il se fit conaître habile dessinateur: à Rome, où Leon X. avait fait naître un siecle propice, aux mêmes Arts, il acquit un coloris du plus grand effet; & il déploya sous la protection de François I. Roi de France, plus que partout ailleurs, son heureux talent pour l'invention.

Ce Monarque le declara dabord Directeur & Chef des bâtimens, peintures & autres embellissemens, qu'il faisait dans sa capitale & ailleurs; & on le connaissait à Paris sous le nom de Maître Roux. *Les ouvrages qu'il fit pour la Cour & même pour plusieurs particuliers, furent grandieux & en grand nombre, mais malheureusement la plus grande partie est perdue.*

Nous avons le bonheur de posseder encore les dits tableaux, & on fait grand cas de la Peinture à fresque. Elle fut faite en concurrence des plus habiles professeurs de son tems; mais elle manque de ce coloris que le Rosso acquit plus tard. La bonne grace des têtes cependant est surprenante, les attitudes sont très bien varieés, la maniere de la draperie, quoiqu'un peu pesante, est assez agreable. Les Anges, qui voltigeant, forment une couronne à la Vierge montant au Ciel, font voir divers raccourcis fort gracieux; mais ceux du devant ont des bras si tirés qu'ils denotent de la dureté. Dans le personage de S.t Jaques on pretend, que son visage riant soit le portrait de François Berni, faisant peut-être allusion au stile badin & joyeux de ce Poëte.

XXXVIII.



Incoronazione di Maria Vergine



L' INCORONAZIONE

DELLA VERGINE

S. PIETRO S. GIO. BATISTA E S. PAOLO

TAVOLA IN LEGNO

DI JACOPO PACCHIAROTTI SENESE

NELLA CHIESA DI S. SPIRITO DI SIENA

SE la maniera di Giannantonio Razzi fece epoca nella Scuola Senese, introducendovi vaghezza di composizione, ed ottimo colorito; moltopiù vi accesero l'emulazione le pitture di Raffaello, e del Pinturicchio, specialmente quelle della celebre Librerìa del Duomo, disegnate dal primo, ed eseguite dall'altro. Quindi non è meraviglia che tanto il Peruzzi, che il Pacchiarotti, coetanei amendue, facessero ogni sforzo per giunger fino a quel punto, e più il secondo, del quale alcune opere sono state credute di Raffaello.

Questa pure che noi ponghiamo sotto gli occhi, a giudizio degl' intendenti, à ancor essa del Raffaellesco nelle teste, o per meglio dir nei volti grandiosi; giacchè le teste, specialmente quelle della Madonna, e di S. Gio. Batista, non son correttissime. La gloria poi degli Angioli, che contornano la Madonna, à molto il fare di Giulio Romano, scolare anch' esso dell' Urbinate. Ma gli Angioli stessi anno parimente qualche eccezione, mentre pre-

LE COURONNEMENT

DE LA VIERGE

S.T PIERRE S.T JEAN BAPTISTE ET S.T PAUL

TABLEAU SUR BOIS

DE JAQUES PACCHIAROTTI SIENNOIS

DANS L'EGLISE DU S.T ESPRIT DE SIENNE

SI la maniere de Jean Antoine Razzi fit epoque dans l'Ecole Siennoise, en y portant la beauté de la composition, & l'eclat du coloris; beaucoup plus l'emulation s'y alluma à la vue des peintures de Raphael, & du Pinturicchio, particulierement de celles de la célebre Biblioteque de la Cathedrale, dessinées par le premier, & executées par l'autre. On ne s'étonnera donc pas si Peruzzi & Pacchiarotti leurs contemporains firent des efforts pour egaler ces Peintres, & beaucoup plus ce dernier, dont les ouvrages ont été crus quelquefois de Raphael même.

Celui que nous avons copié a aussi, de l'avis des Professeurs les plus intelligens, beaucoup de la maniere de Raphael dans les têtes, ou pour mieux dire dans les visages qui ont de sa grandiosité, car quelques têtes, particulierement celle de la Vierge & l'autre de S.t Jean, ne sont pas très correctes. Les Anges qui entourent la Vierge & lui font la Cour ont beaucoup du faire de Jules Romain, aussi Ecolier de Raphael: mais ces Anges mêmes sont sujets à quelque critique; car

sentano la faccia grande, e terminano in gambe e piedi troppo minuti.

In generale fu il nosrro Jacopo un Pittor di merito senz'esser sommo, seguace della maniera del Perugino, ed aspirante a quella di Raffaello. Ebbe il colorito non inferiore a quello di Mecherino (del quale dovrem presto parlare) mozione d'affetto, e bella composizione di storia.

Vuole il Padre Della Valle che le migliori opere del Pacchiarotti siano quelle a fresco; con che viene a significare, che egli era fatto più per le grandi bellezze, che per le minute.

Siccome Giorgio Vasari poco o nulla ne dice nella vita del Razzi, dove lo nomina Girolamo Del Pacchia, fa duopo aggiungere per maggior notizia di lui, che resta ignoto l'anno della sua nascita e della morte; ma che si sà ch'ei viveva nel 1535. Egli fu di spirito inquieto e turbolento, tantochè non aspirò a meno che di mutar lo Stato della sua Patria. Ma scopertasi la congiura, della quale era capo, fu lungamente perseguitato, e finalmente, come ne scrive il Mancini, per sottrarsi ad ogni pericolo fu costretto a fuggirsene in Francia, dove accolto dal Rosso, Pittor Fiorentino, lo introdusse a lavorare a Fontainebleau, e vi riescì in modo niente a quello inferiore.

ils presentent un visage ample, & finissent avec des jambes, & des pieds trop menus.

Enfin notre Jaques fut un Peintre de merite, sans être des premiers; imitateur de la maniere du Perugino, & aspirant à celle de Raphael. Son coloris n'etait pas inferieur à celui de Mecherino, dont nous aurons bientôt occasion de parler, sa composition des histoires était belle & assez touchante.

Le P. De la Vallé opine que les meilleurs ouvrages de Pacchiarotti soient ceux à fresque; il vient ainsi à faire croire, que ce peintre était plus habile pour les beautés en grand, qu'en petit.

Comme Vasari en parle à peine dans la vie du Razzi, où il le nomme Jerôme Del Pacchia, nous ajouterons que l'on ignore l'epoque de sa naissance & de sa mort, mais seulement qu'il vivait en 1535. *Son esprit inquiet & turbulent lui fit partager les revolutions de sa patrie; mais la conspiration dont il était chef ayant été decouverte, il fut long-tems persecuté, & enfin, comme l'ecrit Mancini, il fut contraint, pour eviter l'effet des poursuites de ses ennemis, à se refugier en France, où ayant été accueilli par Maître Roux, il l'introduisit à la Cour pour travailler à Fontainebleau, où notre Jaques reüssit egalement que son ami.*





La riconciliazione di M. Lepido e Fulvio Flacco, Romani Censori,
pittura a fresco di Domenico Beccafumi detto nella sala del Consistoro di questa città.



LA RICONCILIAZIONE

DI M. LEPIDO

E DI FULVIO FLACCO

ROMANI CENSORI

PITTURA A FRESCO

DI DOMENICO BECCAFUMI SENESE

NELLA SALA DEL CONCISTORO
DI QUELLA CITTA'

EBbe Domenico il cognome, non dalla sua famiglia, ma da Lorenzo Beccafumi Senese, il quale dalla campagna lo condusse in Città, e dall'esser guardiano di pecore, come fu Giotto, lo indirizzò alla pittura, per la quale avea mostrato inclinazione. Prima di quest'epoca era chiamato Mecherino, col qual nome seguitò pure a distinguersi fino ai dì nostri.

Non si potrebbe dare a questo Pittore un carattere più vero, a sentimento nostro, di quel che il Vasari gli à dato nella sua Vita: *fiero nel disegnare, copioso nelle invenzioni, e molto vago nel colorito.*

Vidde in Roma le pitture di Raffaello e di Michelagnolo, che erano state in quei giorni scoperte al pubblico; ma prese più della maniera del secondo che del primo; vale a dire imitò alquanto la durezza delle opere dello scalpello. E quantunque tornato in patria si perfezionasse nella Scuola del Sodoma, non giunse però mai alla sua morbidezza, nè a dare alle teste

LA RECONCILIATION

DE M. LEPIDUS

ET DE FULVIUS FLACCUS

CENSEURS ROMAINS

PEINTURE À FRESQUE

DE DOMINIQUE BECCAFUMI DE SIENNE

DANS LA SALE DU CONCISTOIRE
DE LA MÊME VILLE

DOminique Beccafumi eut ce nom non de sa Famille, mais de Laurent Beccafumi Siennois, qui le tira de l'etat de gardien de moutons, où, de même que Giotto, il avait montré du genie pour la peinture; l'amena à la Ville, & lui en fit apprendre les principes. Avant cette epoque on l'appellait Mecherino, de même que quelquesuns le nomment encore à present.

On ne saurait donner, à notre avis, une idée plus vraie du caractere de ce Peintre, que celle que nous en donne Vasari dans sa vie, où il le designe comme, hardi dans le dessein, copieux dans l'invention & charmant dans le coloris.

Ayant vu à Rome les peintures de Raphael, & de Michel-Ange, lorsqu'on venait de les decouvrir, il prit plus de la maniere du second que du premier; c'est à dire, il imita quelque peu la dureté du ciseau, & des ouvrages en Sculpture. De retour dans sa patrie il tacha de se perfectionner dans l'école du Sodoma; mais il n'atteignit jamais sa douceur, ni la maniere de donner aux têtes la grace

specialmente la grazia e la dolcezza, che si osserva in quelle del detto Maestro.

Il suo capodopera è la Sala del Concistoro di Siena. La volta e le pareti son da lui stesso dipinte. Siccome si trattava di adornare la residenza del Supremo Magistrato di una Repubblica, i fatti furono scelti per la più parte dalla Storia Romana, e vi trionfa in tutti l'amor della patria, la tutela delle Leggi, e la difesa della libertà. Bel monumento di pubblica magnificenza!

Nella prima testata, a mano dritta dell'ingresso, Marco Lepido, e Fulvio Flacco, essendo stati eletti colleghi nella Censura, depongono l'odio privato in grazia del pubblico servizio, e si riuniscono in sincera amicizia. Questo è il quadro, di cui diamo la copia. Manca però il maggior pregio di questa pittura, quando non si può rappresentare il mirabile effetto del colorito. Ma l'espressione, a dir vero, non è grandissima, e sembrano le figure piuttosto scolte che dipinte. Nè il campo ornato d'architettura, quantunque piacesse al Vasari, si può dir che sia troppo felice nell'invenzione, e fors'anco nella degradazione che gli converrebbe.

Resta a dire a gloria di quest'Artefice, che egli è l'autore del celebre pavimento di quell'ornatissima Cattedrale. Un certo Duccio avealo incominciato col prendere il chiaroscuro dall'introduzione di una mistura nera nel marmo bianco; egli poi il continuò felicissimamente, con ottenere lo stesso effetto per la combinazione giudiziosa del marmo bianco col bigio.

& le naturel, que l'on observe dans celles de ce Maitre.

On voit son chef-d'oeuvre dans la Sale du Concistoire de la Ville de Sienne. Il en peignit les murs & la voute: & comme il s'agissait d'orner le siege du premier Magistrat d'une Republique, les sujets furent choisis la plus-part de l'histoire Romaine; & l'on y voit trionfer l'amour de la patrie, la tutele des loix, & la defense de la liberté. Quel monument de magnificence publique!

A main droite en entrant, on voit M. Lepidus & Fulvius Flaccus, qui ayant été choisis Censeurs de la Republique, se reconcilient & se jurent une sincere amitié, sacrifiant au bien public leur ancienne haine particuliere: c'est ce tableau que nous avons copié. C'est cependant grand domage que nous ne pouvions montrer l'effet admirable du coloris qui est des plus grands. Mais l'expression n'est pas tout-à fait naturel, & les personages semblent plutôt sculptés que peints. L'Architecture, quoique louée par Vasari, n'est point aussi des plus regulieres, autant qu'il le faudrait pour l'invention, & même pour la gradation.

On ne doit cependant pas omettre de dire à l'honneur de notre Artiste, qu'il est l'Auteur du celebre pavé de la Cathedrale de Sienne. Il en continua plus heureusement, & plus solidement les clairs-obscurs par une combinaison etudiée du marbre blanc avec le gris, après qu'un certain Duccio avait commencé à les faire, en introduisant tout simplement du noir dans le marbre blanc.



1.



La Strage degl' Innocenti

Pittura in legno di Daniello Ricciarelli Volterrano nella R. Galleria di Firenze

alta B.[illegible] larga B.[illegible]



LA STRAGE

DEGL' INNOCENTI

PITTURA IN LEGNO

DI

DANIELLE RICCIARELLI VOLTERRANO

NELLA R. GALLERÌA DI FIRENZE

QUantunque nato in Volterra, appartiene il Ricciarelli alla Scuola Senese, essendo stato in principio Scolare del Sodoma, e successivamente di Baldassarre Peruzzi, sotto il quale ebbe tutto il comodo di far maggiori e migliori acquisti. Studiò in Roma sulle opere di Michelagnolo, e su quanto v'à di raro proveniente dall'antichità. Quindi nacque in esso una singolar vocazione per la Scultura, la quale traspariva ancora nelle sue pitture.

Ci sia permesso di riflettere in generale, che al tempo in cui siamo adesso colla nostra istoria, la Pittura avea cominciato a perdere un non sò che d'espressivo, mediante l'aver preso già piede la Scuola degli Scultori; onde si vede molte volte nelle figure, sì per la composizione che per l' esecuzione, avervi avuto la minor parte il genio pittorico e la fantasìa.

Un tal modo di pensare più da Scultore che da Pittore sembra comparire nella Strage degl' Innocenti del Volterrano, comecchè composta di gruppi

LE MASSACRE

DES INNOCENS

PEINTURE SUR BOIS

DE

DANIEL RICCIARELLI DE VOLTERRE

DANS LA GALERIE R. DE FLORENCE

C'Est à l'Ecole Siennoise qu'apartient Daniel Ricciarelli, quoique né à Volterre, ayant été d'abord écolier du Sodoma, & ensuite de Baltasar Peruzzi, sous lequel il eut le loisir de faire particulierement des progrès. Etant allé à Rome il étudia sur les ouvrages de Michel-Ange, & même sur tout ce qu'ily a d'antique. Cela produisit en lui une vocation decidée pour la sculpture, qu'il fit conaître même dans ses peintures.

Cela nous fait observer generalement, que la peinture Toscane, à l'epoque presente de notre histoire, avait comencé à perdre quelque chose de son expression par la vogue & la célébrité de la Sculpture: c'est pourquoi on voit bien souvent dans les figures, tant pour la composition que pour l'execution, beaucoup plus de ce qui apartient à cet art, que de la fantaisie, & du pitoresque.

Une telle maniere parait dans le Massacre des Innocens de notre Ricciarelli, qui semble composé de plusieurs groupes de figures, pour ainsi dire, de relief en

di figure, per dir così, di rilievo a colore. Queste, a dir vero, anno la loro giusta degradazione per ciò che riguarda la proporzione; ma non per quello che appartiene alle tinte. Gli accidenti però del tragico fatto son bene immaginati, e ricchi d'invenzione; pregio tantopiù grande, quantochè non era ancor comparso in quel tempo il Poema del Cav. Marino sullo stesso soggetto, donde avrebbe potuto l'Artefice accendersi la fantasìa.

Il quadro suddetto fu l'unico monumento dell'età sua più provetta, ch'ei lasciasse in patria; e lo regalò alla Chiesa di S. Pietro di detta Città di Volterra, dove rimase fino ai nostri giorni, essendo ora passato nella R. Gallerìa di Firenze.

Delrimanente egli visse quasi sempre in Roma, ed ivi ancora morì. S'imbattè sul principio in Pierin Del Vaga, nostro Pittor Fiorentino, del quale parlerem tra non molto, e questi lo scelse per compagno ed aiuto in molti de'suoi lavori, e lo introdusse all'acquisto di quel nome grande con cui poscia fu celebrato. Per via di studio e di diligenza, più che di talento, egli giunse ad occupar nell'arte uno de' primi posti.

Non farà adesso maraviglia, doppo le cose dette disopra, che lasciata in fine la Pittura si desse il Ricciarelli totalmente alla Scultura, in cui riescì valente, e trovò chi gli commise grandiosi lavori. La morbidezza del suo scalpello (per non dilungarci troppo in altro) si osserva nella testa d'Orazio Pianetti, suo discepolo favorito, che si conserva nella nostra Chiesa di S. Gaetano sulla Piazza degli Antinori, ritratto bellissimo.

couleur. Elles ont vraiment leur gradation & leur proportion dans la composition, mais non pas dans le coloris. Les accidens sont bien imaginés & l'invention en est riche: merite d'autant plus grand dans notre peintre, que le poëme du Cavalier Marino sur ce même sujet, & qui aurait pu allumer & reveiller la fantaisie de l'artiste, n'avait pas encore vu le jour.

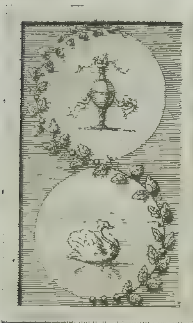
Ce Tableau est l'unique monument qu'il laissa à la patrie, ouvrage de son âge avancé. En ayant fait present à l'Eglise de S.t Pierre à Volterre, il y resta jusqu'à nos jours, qu'il a eté transporté dans la Tribune de la Galerie Royale de Florence.

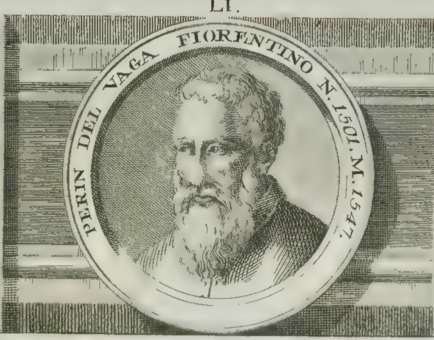
D'ailleurs il vecut presque toujours à Rome, & même il y mourut. A' son arriveé il y trouva Pierre dit Del Vaga (dont nous allons parler), qui le choisit pour l'aider dans ses ouvrages, & lui ouvrit le chemin à la celebrité qu'il acquit ensuite. C'est cependant par etude & par une application soigneé plus que par talent, qu'il parvint à occuper un des premiers postes parmi les Artistes.

On ne sera pas étonné, après ce que nous avons observé cy dessus, que Ricciarelli s'adonnât enfin totalement à la Sculpture, où il devint fort habile, ayant entrepris & executé des ouvrages beaux & grandieux. On peut voir la douceur de son ciseau (pour abreger cet article) dans la tête de Horace Pianetti son Ecolier, qui est un très beau portrait que l'on conserve dans notre Eglise, jadis des Theatins, sur la place des Antinori.



La Santa Conversazione





LA SANTA

CONVERSAZIONE

PITTURA IN LEGNO

DI PIETRO BUONACCORSI

DETTO PIERIN DEL VAGA

NELLA GALLERÌA DE' PRINCIPI BORGHESI
IN ROMA

È Veramente da compiangersi che non resti in Firenze cosa alcuna sicura di Pietro Buonaccorsi, altrimenti detto Pierin del Vaga, uno de' buoni Pittori che abbiamo avuto: egli operò molto nel breve corso della sua vita, sì a olio, che a fresco, e fu dipiù eccellentissimo ne' lavori di stucco; ma pochissimo o quasi nulla lasciò in patria, alla quale preferì Roma, dove Raffaello lo accolse, e diedeli insieme con altri giovani, ad eseguire i suoi maravigliosi disegni.

A Roma dunque è bisognato ricorrere per aver di lui qualche Opera; e ne abbiamo scelta una, la quale tutta gli appartiene, ed in cui non divide la gloria nè con Raffaello, nè con Giovanni da Udine, come nelle pitture delle Logge del Vaticano addiviene.

Seguitando a parlare di quest' Opera, ella è lavorata, quanto alla grazia e alla diligenza delle teste, sul far d' Andrea. Si direbbe per poco, che il volto della Vergine, e l'altro di S. Eli-

LA SAINTE

CONVERSATION

PEINTURE SUR BOIS

DE PIERRE BUONACCORSI

DIT PIERIN DEL VAGA

DANS LA GALERIE DES PRINCES BORGHESI
À ROME

IL est très desagreable que Florence ne possede aucun morceau assuré d'un de ses bons peintres, tel que Pierre Buonaccorsi. Quoiqu'il ne vecut pas longtems, il travailla beaucoup à huile & à fresque, & fit même de très beaux ouvrages en stuc; mais ayant preféré à sa patrie, où il ne laissa que très peu ou presque rien de lui, le sejour de Rome, il y fut accueilli par Raphael, qui le chargea de travailler avec d'autres jeunes hommes à l'execution de ses merveilleux desseins.

Contraints par consequence à recourir à Rome, afin de pouvoir donner copie d'un de ses ouvrages, nous avons choisi celui où il a travaillé seul, & dont il n'a point partagé la gloire ni avec Raphael, ni avec Jean d'Udine; comme il lui est arrivé dans les peintures du Portique du Vatican.

Cet ouvrage est travaillé avec soin sur la maniere d'André, & les têtes ont bien de la grace. Il s'en faut peu, que celles de la Vierge & de S.te Elisabeth ne paraissent des portraits. L'Enfant Jesus,

sabetta, siano ritratti. Il divino Infante, e S. Gio. Batista scherzano con bell' aria. Ma il campo, specialmente in ciò che riguarda l'architettura, potrebb' essere meglio ragionato.

Per quel che appartiene all'Artefice, fu allievo di Ridolfo Ghirlandaio, emulo di Michelagnolo, di cui copiò più volte le figure del celebre Cartone, e compagno di fortuna di un certo Vaga, mediocre Pittor Fiorentino, che il condusse a Roma, e dal cui nome fu poscia sempre chiamato.

Fortunata combinazione fu per esso il trovarsi in Roma al tempo del Triumvirato Pittorico, quando vi lavoravano Michelagnolo, e Raffaello, e vi sopraggiunse insieme Tiziano! Era ben difficile restar nella mediocrità per chi avea già buoni principj di disegno, e stimoli di gloria, accresciuti molto da quegli della necessità di procacciarsi da vivere. Questa possente guida il condusse ad abbandonarsi tutto nelle braccia di Raffaello, donde trasse il gusto proprio dello stesso Maestro, ed il vantaggio di lavorar seco nelle già nominate Logge del Vaticano.

Si rammentan di lui, ed esistono nel mezzo delle volte di detto edifizio; gli Ebrei che passan con l'Arca il Giordano; la caduta delle mura di Gerico; Giosuè in atto di fermare il Sole, ed altre Storie, le quali dimostrano la vaghezza e l'intelligenza del suo operare.

Ma nel Palazzo del Principe Doria in Genova, non consultò il disegno di alcuno, e seguitò solamente il dettame del suo buon gusto, e della sua somma destrezza. Così fecesi distinguer Maestro, e Maestro a cui nulla manca per esser considerato trai primi.

S.t Jean Baptiste badinent d'une gaieté fort naturelle: mais le champ, surtout pour l'architecture, pourrait être mieux disposé.

Notre Peintre fut eléve de Rodolphe Ghirlandaio, & emule de Michel-Ange, dont il copia plusieurs fois les figures du celebre Carton; & comme il fit société avec un certain Vaga, peintre mediocre & son patriote, qui le conduisit à Rome, il en eut le surnom de Pierin del Vaga, *par lequel il fut toujours distingué dans la suite.*

Ce fut pour lui un heureux hazard qu'il se trouvât à Rome pendant le Triumvirat de Michel-Ange, Raphael, & Titien. Comment serait-il resté dans la mediocrité, pourvu comme il l'étoit, de bons principes de dessein, & d'ambition de gloire? On pourrait même ajouter, qu'il était forcé par la necessité de travailler pour avoir de quoi vivre. Ce puissant aiguillon l'obligea à se mettre entierement entre les bras de Raphael, dont il tira le gout propre de ce Maître, & il eut l'avantage de travailler avec lui au dit Portique du Vatican.

On voit, & on remarque de lui, particulierement dans le milieu des voutes de cet edifice, les Juifs passant le Jourdain avec l'Arche; la ruine des murs de Jerico; Josué arrêtant le Soleil, & d'autres histoires qui font conaitre la beauté & l'intelligence de son travail.

Mais à Genes dans l'Hotel Doria il ne consulta point les desseins d'autrui, & il travailla entierement suivant son bon gout, & son extrême habileté. Aussi se fit il distinguer pour Maître, & même, Maître tel, qu'il ne lui manque rien pour être consideré parmi les premiers.



L'Apparizione di Cristo alla Maddalena





L' APPARIZIONE
DI CRISTO
ALLA MADDALENA

PITTURA IN TAVOLA

D' AGNOLO BRONZINO

IN S. SPIRITO ALLA CAPPELLA
DE' CAVALCANTI

DEbbesi a Giacomo da Pontormo l'eccellenza nella Pittura alla quale pervenne il Bronzino, che fece pur esso un'altra Scuola non men fiorita ed accreditata.

Dilettatosi di Poesia, della quale abbiamo un Saggio alle Stampe, non è maraviglia, ch'ei si rendesse celebre per facilità d'invenzione e per copia. A questo principal merito ne aggiunse altri non meno distinti, e furono l'esattezza del disegno, l'accordo delle tinte, l'intelligenza delle ombre (donde il rilievo delle figure), e la perizia nel nudo.

Tali preziose prerogative non disgiunte mai da una maniera nobile e grande, costituirono il nostro Pittore tra quei di prim'ordine: nè se si mettano al confronto le opere sue colle più cospicue di molti altri, restan esse oscurate, o men degne.

Lavorò molto, e perlopiù in Firenze, e ne' suoi contorni. Nè fu meno pittor di Storia, che ritrattista felice.

L' APPARITION
DE J. CHRIST
À LA MAGDELAINE

PEINTURE SUR BOIS

D' ANGE BRONZINO

DANS L'EGLISE DU S.T ESPRIT À LA CHAPELLE
DES CAVALCANTI

C'Est à Jaques de Pontormo que nous devons l'habileté & la perfection dans la peinture, où parvint Bronzino, qui forma aussi une nouvelle Ecole non moins fleurie & celebre que toute autre.

Amateur de la Poësie, dont nous avons quelques pieces imprimées, il n'est pas étonnant, qu'il eût tant de facilité pour l'invention & pour l'abondance des sujets. Il possedait aussi d'autres qualités également considerables, telle que l'exactitude du dessein, l'accord & la nuance des couleurs, l'intelligence des ombres, qui produit le relief des figures, & l'experience du nud.

Toutes ces precieuses prerogatives toujours unies à une maniere noble & grande ont merité à notre Artiste un poste parmi les Peintres du premier ordre: & si l'on compare ses ouvrages avec les plus parfaits de plusieurs grands Maîtres, ils ne perdent assurément point de leur éclat, & de leur merite.

Il travailla beaucoup sur tout à Florence, & aux alentours; & il fut aussi heureux pour l'histoire que pour les portraits.

La sua vivacità, e la franchezza del pennello lo trasportarono qualche volta al dilà della verità dei fatti che rappresentava; ed arricchì ancora di nudi più del dovere le sue pitture; tantochè alcuna di esse si meritò la taccia d'immodesta e d'oscena.

Per questa ragione principalmente abbiam lasciato indietro il suo capodopera, che è in S. Croce, rappresentante Cristo nel Limbo. Quivi sono ignudi in gran copia, e maschi e femmine in diverse attitudini; e vi son ritratti gli amici del Pittore, e le Donne che in quel tempo avevano il titol di belle. La tavola tutta è di buon disegno, di bella disposizione, e di vago colorito, colle teste ben fatte, e vivida la carnagione.

La Tavola che noi diamo, è lodata dal Vasari per le figure fatte con grandissima diligenza. Esaminandola minutamente, si osserva nella Maddalena prontezza e vivezza, nel Cristo gravità e decoro; quantunque altresì quest'ultima figura tenga alquanto del duro e del caricato; e l'altra sia troppo ricercata. E quanto all'accomodatura del Cristo, si viene a confermare quello che altra volta abbiam notato, che in questo tempo avea la Scuola di Michelagnolo preso tal piede, che amavasi nella pittura stessa, di mostrare ancora abilità di Scultore.

Nè la critica del Borghini, che le due Marie aggiunte alla Maddalena non abbian luogo nel fatto, a molto vale. Perocchè essendo quelle andate insieme al Sepolcro di Cristo, è molto verisimile, anco secondo gl'Interpetri, che esse fossero non molto lungi dal luogo dell'apparizione.

La vivacité de son pinceau le transporta quelquefois au delà du vrai des histoires qu'il representait; & il chargeait encore ses peintures de nudités beaucoup plus qu'il ne convenait, en sorte que quelquesunes ont merité la tache d'immodestes.

Tel est son chef-d'oeuvre, à qui pour cette raison nous n'avons pas donné la préférence: c'est le Tableau que l'on voit dans l'Eglise de S.te Croix representant J. Christ dans les Limbes. Il y a grande quantité de nuds en diverses attitudes, qui répresentent les portraits des amis du peintre, & des femmes qui en ce tems-là avaient le nom de belles. Le dessein est parfait, la disposition jolie, le coloris charmant, les chairs fraiches & fort vives, & les têtes superbes.

Le Tableau dont nous donnons la copie est loué par Vasari, pour le grand soin avec lequel sont peintes les figures. En l'examinant, on reconnait dans la Magdelaine de la vivacité, dans le Christ de la noblesse, quoique l'on y trouve dans le tout un peu de dur; tandis que l'autre est peut-être trop recherchée. Pour ce qui regarde l'attitude du Christ, elle nous donne occasion de repeter, que l'Ecole de Michel-Ange avait alors prit un tel pied, que l'on aimait beaucoup de montrer dans les peintures aussi l'habileté de Sculpteur.

La critique de Borghini, que les deux Maries ajoutées à la Magdelaine, ne sont pas là à leur place, n'est pas de bien grande importance; car étant allées toutes les trois ensemble au tombeau, il est fort vraisemblable que les deux Compagnes de la Magdelaine n'etaient pas fort éloignées de l'endroit de l'apparition.



La Dea Opi
Pittura di Giorgio Vasari esistente
[illegible]



LA DEA OPI

PITTURA A OLIO

DI GIORGIO VASARI ARETINO

NEL PALAZZO VECCHIO
DI FIRENZE

APresi ora nuova Scuola sull'Arno, fecondissima di soggetti di sommo merito, sotto gli auspicj de' Granduchi Medici; e n'è Maestro il Vasari. Fu il suo esempio di tanta efficacia, che parte per esso, parte ancora per lo splendore che egli scrivendo conciliò alle Belle Arti, si prolungò in Toscana l'aureo secolo delle medesime, al dilà del corso ordinario dell' umana fortuna. La protezione del Granduca Cosimo I., del quale fu l'Artefice favorito, e ch'ei procurò anco agli altri, vi contribuì pure non poco.

Il Vecchio Palazzo della Signorìa, poi residenza di detto Principe, fu per ordine di questo rimodernato, ampliato, ed ornato. La Pittura, l'Architettura, ed ogni altro abbellimento, spettò principalmente al Vasari. Chi fuor di lui stesso potea far l'istoria di questo monumento il più bello del Secolo Mediceo? Egli se ne compiacque tanto, che dopo di averne parlato in più luoghi delle Vite de' Pittori da esso scritte elegantemente, ne lasciò un'ampia descrizione a parte, sotto il titolo di *Ragionamenti*, la prima volta stampata in Firenze per Filippo Giunti nel 1588.

LA DEESSE OPIS

PEINTURE À HUILE

DE GEORGES VASARI D'AREZZO

DANS LE PALAIS VIEUX
DE FLORENCE

NOus voici à l'epoque où Florence voit naître dans son sein une nouvelle Ecole feconde en sujets de merite, sous la protection des Medicis devenus Souverains: le Maître & l'Instituteur en est Vasari. Son exemple eut tant de force de soi-même, & par ses ecrits, qui ajouterent un nouvel eclat aux Beaux-Arts, que leur siecle d'or dura au delà du cours ordinaire de l'humaine condition. La protection du Granduc Côme I., dont il était l'Artiste favori, procurée par lui même aux Professeurs, y contribua aussi beaucoup.

L'Ancien Palais de la Seigneurie de Florence, nommé comunément le Palais Vieux, étant devenu le lieu de residence du nouveau Souverain, Celui-ci chargea Vasari de l'aggrandir, & de l'orner. L'Architecture, les Peintures &c. tout lui fut confié. Qui donc plus que lui pouvait faire l'histoire de ce monument, le plus beau de la magnificence des Medicis! Aussi, après en avoir parlé dans les Vies des Peintres, il s'y plut tellement, qu'il voulut en donner une description à part bien detaillée, sous le titre de Ragionamenti, *imprimée à Florence la premiere fois en* 1588 *par Philippe Giunti.*

Una Camera di detto Palazzo è chiamata della Dea Opi, moglie di Saturno, dalla sua figura, che vi si vede nel mezzo della soffitta, con altri otto quadri intorno, che le fanno corona. Questa insieme coi quattro quadri principali, che rappresentano le Stagioni, e gli altri quattro sugli angoli, dove son putti che scherzano e s'abbracciano insieme, fanno non meno onore alla sua fantasìa, che alla sua facilità di comporre; essendochè, quanto al colorito, sì in questo che negli altri lavori, fu aiutato molto dai suoi scolari, e compagni nell'Arte. I Leoni ancora, che tirano il Carro della Dea Opi, furono coloriti da Cristofano Gherardi, il quale secondo ch'ei dice nella vita di esso, nel fare animali non avea paragone.

Quanto poi al Vasari stesso è da notarsi principalmente il profitto fatto nella scuola e nella pratica con Michelangiolo, da cui apprese il gusto dei nudi, che frequentemente si trovano nelle Opere sue: E se avesse atteso più alla correzione del disegno, e al gusto d'Andrea, suo Maestro, non gli sarebbe stato sì frequentemente rimproverato nelle Opere sue il poco effetto, e la mancanza d'intelligenza, specialmente dell'avanti ed indietro. La fantasia ebbe fervida, e fu dipiù incoraggita dalla conversazione ed amicizia de'Letterati di quel tempo, che ebbe suoi familiari. Se l'abbondanza dei lavori, che dovè tirare avanti in un tempo, non fosse stata sì grande; forse averebbe condotto le sue pitture a maggior perfezione.

Non è però da darglisi debito delle mancanze nelle quali trascorse come Scrittore delle Vite de'Pittori; essendochè à dovuto molto riportarsi alle altrui relazioni, e non tutto à potuto osservare e riscontrar da se stesso. Anzi è riescita l'Opera interessantissima, e senza di essa noi saremmo affatto all'oscuro di molte notizie, che anno servito ad altri di profitto e di lume.

Une des Chambres de ce Palais est nommée d'Opis, par la figure de cette Déesse, epouse de Saturne, qui y est peinte au milieu du plafond, entourée de huit tableaux, qui la contournent. Cette peinture avec les quatres tableaux qui representent les Saisons, & les autres quatres dans les angles, où l'on voit des enfans qui jouent ensemble & s'embrassent, font honneur autant à sa fantaisie, qu'à sa facilité de composer; car pour le coloris, il fut aidé ici & ailleurs par plusieurs de ses eleves, & compagnons. Les Lions mêmes attelés au char d'Opis furent colorés par Gherardi, qui n'avait pas son egal pour peindre les animaux, comme il l'observe dans la vie de ce peintre.

Pour ce qui regarde Vasari lui même on doit noter dabord le profit qu'il tira de l'école, & de la conaissance particuliere de Michel-Ange, dont il prit le gout du nud, comme on le voit souvent dans ses ouvrages. Si il s'etait appliqué plus à la correction du dessein & au gout d'André son maître, on n'aurait pas eu lieu de lui reprocher le peu d'effet de ses travaux, & quelque defaut, particulierement pour l'avant & l'arriere. Son imagination était chaude, & elle se trouva deplus encouragée & nourrie par l'etroite liason des Personages lettrés de son tems. L'abondance des ouvrages dont il était chargé l'empecha cependant de perfectioner davantage ses Peintures.

Il ne convient pas non plus le charger des fautes, qui se sont glissées dans ses ecrits, & surtout dans les Vies des Peintres. On doit reflechir qu'etant obligé de s'en raporter aux relations qu'on lui donnait, il n'a pu observer & verifier tout lui-même. Nous lui avons au contraire une extrême obligation du profit & des conaissances, que nous ont donné & conservé ses ecrits, & qui sans cela, seraient ensevelies dans un eternel oubli.



Il Ciclope, pittura a fresco di Cristofano Gherardi nella sala degli Elementi nel Palazzo Vecchio di Firenze
Alto B.a 4.2 Largo B.a 2.6



I CICLOPI

PITTURA A FRESCO

DI CRISTOFANO GHERARDI

DEL BORGO S. SEPOLCRO

NELLA SALA DEGLI ELEMENTI
IN PALAZZO VECCHIO

Bisogna perdonare al Vasari un tratto del suo amor proprio, se descrivendo ne' suoi *Ragionamenti* sul Palazzo Ducale le pitture che lo adornano, egli mostra di attribuirle tutte a se stesso, non nominando alcuno de' suoi scolari ed amici, che lo aiutarono in sì grand' opera. Le invenzioni furono sue, suoi i cartoni, ed a lui solo fu affidato il lavoro. Il Pubblico non mai parziale, per le stesse ragioni à sempre attribuito egualmente all' unico Raffaello le Loggie del Vaticano; quantunque sappia ognuno, che molte Storie vi furono colorite da più e diversi Pittori, e da più d' uno de' nostri Toscani; se nostro ancora non si voglia dire l' Urbinate medesimo, il quale Scolare essendo del Perugino, si fece poi grande all' aspetto, e coll' imitazione delle Opere del Bonarroti.

Quello però che il Vasari tralasciò di fare nell' Opera mentovata, supplillo nelle Vite de' Pittori, dove rese esattissimo conto di tutti quei che concorsero a quel lavoro, e di ciò che fece

LES CYCLOPES

PEINTURE À FRESQUE

DE CRISTOPHE GHERARDI

DE S.T SEPULCHRE

DANS LA SALE DES ELEMENS
DU PALAIS VIEUX

L'Amour propre de Vasari l'a porté constamment à attribuer à soi-même dans ses Ragionamenti *toutes les peintures, qui servent d'ornement au vieux Palais Ducal, sans en nommer effectivement les Artistes. Il est cependant excusable en cela, parceque l'idée, les desseins, les cartons furent tous son ouvrage, & que ces embellissemens lui avaient été entierement confiés. Le Public toujours impartial, pour cette même raison, a attribué aussi au seul Raphael les peintures des Loges du Vatican; quoique plusieurs histoires fussent l'ouvrage de divers Peintres, dont la plupart étaient Toscans; & on pourrait declarer Toscan aussi Raphael lui même; car après avoir été ecolier du Perugino, que nous avons attribué justement à notre ecole, il devint ensuite illustre à l'aspect, & par l'imitation des ouvrages de notre Divin Bonarroti.*

On trouve cependant l'omission de Vasari reparée dans ses Vies des Peintres, où il a rendu exactement compte de tous ceux qui ont travaillé dans le Palais Vieux, notant ce que chacun d'eux y avait

ciascun di essi. Nell' una e nell' altra Opera è nominato il solo Cristofano Gherardi del Borgo S. Sepolcro, detto per soprannome Doceno, scolare di Raffaello dal Colle, il quale altresì fu Scolare di Giulio Romano. Egli adunque vien esaltato nella prima delle Opere suddette come eccellente, e superiore a qualunqu' altro nel fare ornati e festoni di frutte colorite al naturale, quali si ammirano tuttavìa nelle volte del detto Palazzo; nell' altra come figurista ancora, e pittore di storie sì vere che favolose, tralle quali quella della Fucina de' Ciclopi, chè è nella Camera degli *Elementi*, per significanza del Fuoco.

Arde la Fucina Infernale, e vi stanno appresso Sterope, Bronte, e Piragmone, i quali fabbricano i fulmini a Giove, in atteggiamenti tanto proprj di quell' azione, quanto spaventevoli ed orridi. I Ciclopi anno ambi gli occhi, come se ne trovano altri esempj, a scanso di soverchia deformità.

Spicca nelle sue Opere il buon colorito, l' esatto disegno, e l' intelligenza della prospettiva e del chiaroscuro. Le sue figure però non furon molto accurate, ed i contorni di esse alquanto taglienti. Già si è detto che il suo maggior merito fu quello di colorir frutte, ed altri simili ornati.

Senza che egli avesse seguitato il Vasari, che in quel tempo, attesa la protezione della Corte, aveva tolto il grido ad ogni altro, appena sarebbe uscito dall' oscurità. Era peraltro necessario ascriverlo a questa serie, per far meglio conoscere i tempi d' allora, quando la ridondanza degli Artefici era tale, che oltre gli eccellenti Scultori e Pittori, fiorivano in gran numero ancora quei di second' ordine, i quali pure studiavano di rendersi singolari in una o in altra cosa; e si dipingevano le facciate dei Palazzi, i Cortili, le Grotte negli Orti, i Tabernacoli esposti al Pubblico, e gli Archi e i Trofei per la venuta de' Principi.

fait de particulier. Après avoir nommé dans ses Ragionamenti *Christophe Gherardi, surnommé Doceno, natif de S.t Sepulchre, Ville en Toscane, ecolier de Raphael de Colle, qui le fut de son coté de Jules Romain, comme excellent & superieur à tout autre pour les ornemens, & festons de fruits colorés au naturel, comme on le voit avec admiration aux voutes du dit Palais Vieux; il l'exalte ensuite dans sa Vie aussi comme figuriste, & peintre très habile d'histoires vraies & fabuleuses, & entr'autres de celle de la forge des Cyclopes, qui est dans la Chambre des* Elemens, *pour le simbole du Feu.*

Le Goufre infernal est enflammé; les Cyclopes forgeant les foudres de Jupiter sont dans des attitudes aussi vraies, qu'etranges, & épouvantables. Le Peintre leur a donné deux yeux, comme on en voit d'autres exemples, pour ne pas surcharger leur deformité.

Le bon coloris eclate dans ses ouvrages; comme aussi l'on y remarque l'exactitude du dessein, & la conaissance de la perspective, & des clairs-obscurs. Les figures cependant ne sont pas fort soignées, & les contours sont un peu trop marqués: mais nous avons deja observé, que son plus grand merite fut de colorer les fruits, & autres pareils ornemens.

Si il n'avait suivi Vasari, qui en ce tems-là occupait la premiere place parmi les Artistes, par la protection de la Cour; notre Peintre serait à peine sorti de l'obscurité; mais il était necessaire de le nommer dans notre Suite, pour faire conaître aussi quelcun des Peintres de la seconde classe d'un tems, où la surabbondance des Artistes, Peintres & Sculpteurs était si grande, que pour les occuper on faisait peindre les façades, les cours des Palais, les grottes des Jardins, les tabernacles des rues, & même les arcs de triomphe & le trophées, à l'arrivée des Princes & autres illustres Personages.



La Pace
Pittura a fresco di Francesco Salviati
Lungo P. [illegible] alto P. [illegible]



LA PACE

PITTURA A FRESCO

DI FRANCESCO SALVIATI

NELLA SALA CONTIGUA ALLA CAPPELLA DI PALAZZO VECCHIO

ANco il Salviati non si discostò molto dalla maniera del Vasari, o piuttosto s' imitaron l' un l' altro; essendo ambidue della stessa età, e della stessa scuola d' Andrea; e addestrati dipiù in Roma, con aver disegnato insieme quanto v' à di più bello in quella vasta Metropoli. L' uno e l' altro ebber fecondità d' invenzione, ricchezza di composizione, e vaghezza di colorito; tantochè le loro pitture non presentano a prima vista grandissima diversità. Ma il Vasari fu men corretto del Salviati nel disegno, e questi fu più ricercato di quello. Oltrediciò il nostro Francesco si distinse molto per la varietà, e leggiadrìa degli abbigliamenti; ebbe abilità grande nel far ritratti; e lasciò gran serie di disegni eccellenti, che si conservano in questa Real Gallerìa ed altrove, di penna, e acquerello, toccati tutti con precisione e con gusto.

Ebber anco la sorte di trovarsi tutti e due a dipingere nel Palazzo Ducale, detto poi Palazzo Vecchio; senza però che l' uno dipendesse dall' altro. L' opera più grande che Francesco vi fece, fu una Sala, detta allora il Sa-

LA PAIX

PEINTURE À FRESQUE

DE FRANÇOIS SALVIATI

DANS LA SALE PRECEDENTE A LA CHAPELLE DU PALAIS VIEUX

ON ne sait pas si François Salviati fut imitateur de la maniere de Vasari, ou si l'un suivit celle de l'autre; ayant été tous deux, de même âge, instruits à l'ecole d'André, & déplus devenus ensemble habiles, en dessinant tout ce qu'il y a de plus beau à Rome. Leur egale fecondité d'invention, la richesse de la composition, l'eclat de leur coloris, tout enfin presente au premier coup d'oeil une très petite difference entre leurs ouvrages. Cependant on doit avertir, que Salviati fut beaucoup plus correct que Vasari dans le dessein; & celui-ci moins chargé que l'autre. Il le surpassa aussi dans la varieté, & bizzarrerie des vêtemens; il reüssit beaucoup dans les portraits; & laissa une quantité d'excellens desseins, qu'on conserve avec soin dans la Galerie R. & ailleurs, faits à la plume, & en detrempe, & tous touchés avec bien du gout & de la precision.

Il travailla aussi dans le Palais Vieux, ou Ducal, independemment de Vasari; & le plus grand ouvrage qu'il y fit, fut la peinture de la Sale, nommeé alors, de l'Audience, divisée en plusieurs tableaux separés, representans les histoires de Fu-

lotto dell' Udienza, la quale adornò con ingegnosissimi spartimenti, con molte storie di Furio Cammillo, ed altre bellissime invenzioni. Tra queste, sopra la porta principale di detta Sala, è la Pace di chiaroscuro, la quale in aspetto di bella femmina, abbrucia le armi, e tien sotto i piedi due prigionieri in catene.

Poteva il Vasari temer nel Salviati un emulo, il quale giungesse un tempo ad oscurar la sua gloria; nonostante agì sempre seco amichevolmente, e non lasciò occasione di giovarli, e di commendarlo. La vita ch' ei ne scrisse, è una delle più copiose; dove riferisce minutamente il lavoro disopra accennato, e conchiude, che *tutto fu fatto da Francesco con tanta diligenza e studio, che non può vedersi la più bell' opra.* Quanto poi al carattere del Professore medesimo in generale, non risparmia di dire ingenuamente; *ch' ei possedeva le cose del disegno, ed aveva la più bella maniera, che qualunqu' altro fosse allora a Firenze.*

Col pennello di Francesco Rossi (tale fu il vero casato di questo Artefice) andrà la fama de' Duchi Salviati fino ai secoli più remoti. Senza la protezione del Cardinale di detta eccellentissima Famiglia, sarebbe il Rossi restatò forse nella mediocrità, alla quale il condannavano le sue misere circostanze. Ma avendo ottenuto da lui ricetto in Roma, salario, comodità di studiare, ed occasioni frequenti d'acquistar gloria; potè facilmente giungere ad immortalar non meno se stesso, che il suo Mecenate.

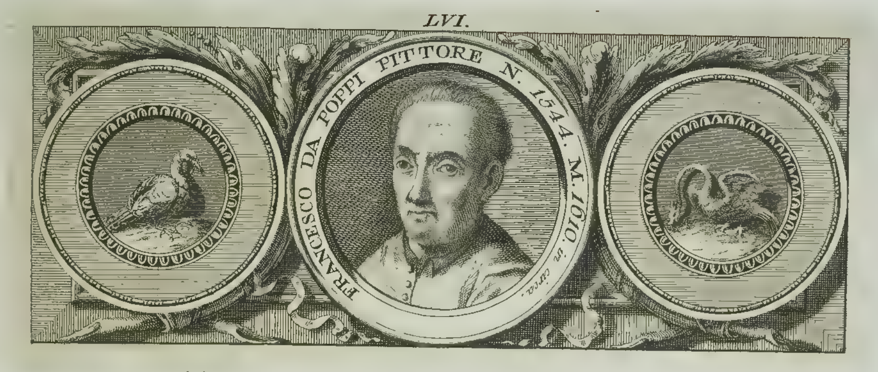
rius Cammillus, & plusieurs autres très belles inventions. Parmi ces dernieres on voit au dessus de la porte d'entrée en clair-obscur la Paix, sous la figure d'une belle femme, brulant des armes, & ayant à ses pieds deux prisonniers enchainés.

Vasari pouvait craindre dans la personne de Salviati un competiteur capable de surpasser un jour son nom; mais superieur à la faiblesse de l'envie, il agit toujours avec lui en ami, lui rendant justice, & service à l'occasion. Il en ecrivit la vie beaucoup plus detailleé que les autres, & en faisant la description des dits ouvrages, il conclut, que François fit le tout avec tant de soin, & d'étude que l'on ne peut voir un ouvrage plus beau que celui-la. *Parlant de son caractere il dit ingenuement*, qu'il possedait les regles du dessein, & que sa maniere etait plus belle que celle de tout autre qui vivait alors à Florence.

Le nom des Salviati se conservera à jamais par le moyen de notre Peintre, dont le vrai nom de famille fut Rossi. Il prit celui de l'illustre Famille Salviati par reconaissance de la protection que le Cardinal Salviati de ce tems lui accorda. Cette protection lui valut un azile à Rome, & des secours considerables qui lui donnerent le moyeu de se delivrer de ses circonstances miserables, lui procurant le loisir d'etudier, & l'occasion enfin de parvenir à être un des premiers artistes, & rendre ainsi immortel son nom, & celui de son Mecénas.



La Charità



LA CARITÀ

PITTURA IN TAVOLA

DI FRANCESCO MORANDINI

DETTO IL POPPI

IN CASA DEL SEN. CAV. ALESSANDRO ADAMI
PATRIZIO PISTOIESE

RAcconta Raffaello Borghini nell' Opera intitolata *Il Riposo*, come ben tre volte ripetè il Poppi il Quadro della Carità: tanto gli piacque questo soggetto! Siccome poi quello che fortunatamente abbiamo incontrato nella Casa Adami di Firenze, vien giudicato dagl' intendenti uno de' più felici lavori di detto Pittore nel colorito; vi è luogo a credere, ch' e' sia forse lo stesso che il citato Storico chiama dei tre il bellissimo, e di cui dice essere stato posseduto a suo tempo da M. Antonio Serguidi, Cavaliere di S. Stefano, e Segretario del Granduca Cosimo I.

Per poco che vi si rifletta, si riconosce subito in quell' Opera il far del Vasari, del quale il Poppi fu scolare, e con cui lavorò molto; colla sola differenza però, che egli diede generalmente più grossezza d' impasto ai colori, e più dell' altro li fece torbidi e foschi.

Le sue figure, a sentimento universale, son bene intese, e ben disegnate; ricchi gli abbigliamenti; graziose le

LA CHARITÉ

PEINTURE SUR BOIS

DE FRANÇOIS MORANDINI

DIT LE POPPI

CHEZ M.^r LE SENAT. CHEV. ALEXANDRE ADAMI
PATRICE DE PISTOIE

ON lit dans l'ouvrage de Raphael Borghini dit le Riposo, *que le Peintre Morandini surnommé le Poppi, repeta trois fois le tableau de la Charité, par le grand plaisir que produisait en lui un tel sujet. Comme le tableau que nous avons trouvé heureusement chez M.^r le Senateur Adami, est censé par les Expers un des plus beaux ouvrages du dit Peintre, on a justement lieu de croire, que ce tableau soit precisément celui, que le dit historien nomme le plus beau des trois repetés, & qu'il appartenait au Chevalier Antoine Serguidi, Secretaire du Granduc Côme I.*

En y jettant seulement les yeux, on y reconnait aussitôt la maniere de Vasari, dont Poppi fut écolier, & avec qui il travailla beaucoup: cependant celui-ci donna plus d'epaisseur & de consistance aux couleurs, & les fit aussi moins gaies & plus sombres que l'autre.

Ses figures sont assez bien entendues, & dessinées; les draperies sont riches; les attitudes agreables, & l'air des têtes

attitudini; e le arie delle teste giudiziosamente adattate alle figure medesime. Amò assai di ritrarre il nudo, come si vede aver fatto nel nostro Quadro; e sì ne' lumi che nelle ombre fu maraviglioso.

Mancò però di una certa vivezza, la quale si ammira negli altri contemporanei: fede ne fanno le Tavole esposte agli occhi del Pubblico, in S. Niccolò oltr'Arno, in S. Michele Visdomini, e nel Monastero degli Angioli, ed in altri diversi luoghi. Parimente manca nel suo colorito la morbidezza, e la verità; doti che erano già fin d'allora caratteristiche de' Pittori Veneti, e de' Lombardi. Finalmente sente anch' egli non poco della Scuola di Michelangiolo, che dominava in quei tempi.

L'amor della verità, da cui partono questi riflessi, ci sprona ancora a ripetere ciò che il lodato Borghini, e il Baldinucci anno notato nel Poppi; che per brama di riescire spedito, comecchè era aiutato da una certa natural franchezza di colorire, usò di risparmiare i cartoni, o altro esempio davanti gli occhi. Conduceva le sue Tavole perordinario senz' altra preparazione che quella di segnare in poche linee col gesso il dintorno de' suoi concetti. Quindi introdottosi questo metodo quasi generalmente, stata è forse la cagione, che non si è avuta ne' tempi posteriori tanta eccellenza. Michelangiolo, il Frate, Andrea, ed altri, sì nostri che forestieri celebri, non anno mai tenuta tal pratica.

Resta a dire un'altra cosa di quest' Artefice: noi lo dobbiamo totalmente alla protezione e generosità di Monsig. Vincenzio Borghini, Priore dello Spedale degl' Innocenti, e celebre Letterato. Senza che questi il raccogliesse in sua casa, gli conveniva, per mancanza di comodo, abbandonar la scuola del Vasari, e ridursi al paterno tetto nel Casentino.

très bien appropriée aux figures mêmes. Il fut, comme tant d'autres, très amateur du nud: on le voit dans notre tableau: & il se rendit célebre aussi pour les jours, & les ombres.

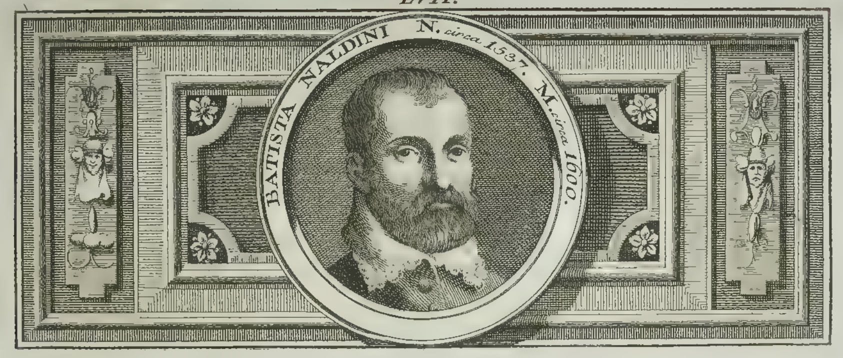
Ses peintures manquent cependant d'un certain éclat, que l'on admire dans celles de ses contemporains; comme on peut le voir dans les tableaux publics, qui sont dans les Eglises de S.t Nicolas Oltrarno, de S.t Michel Visdomini, dans le Couvent des Anges, & ailleurs. Son coloris manque de verité, & de douceur: qualités alors particulieres des peintres Venitiens & Lombards: enfin son travail & sa maniere ont beaucoup de l'Ecole de Michel-Ange, qui dominait dans ce tems-là.

Ces observations, que nous marquons pour l'amour de la verité, nous portent à repeter, d'après Borghini & Baldinucci, que Poppi par l'empressement de finir ses ouvrages, au quel il se sentait porté par sa vitesse ordinaire de colorer, il s'accoutuma à se passer de Cartons, ou autre exemplaire devant les yeux. Il avait l'usage de travailler à ses tableaux par la seule guide de quelques traces faites avec du plâtre, pour marquer les contours des figures, ou de son idée: & cette maniere s'étant etendue, a étée peut-être la cause, que dans la suite on ne vit plus tant d'excellence dans les tableaux. Michel-Ange, le Frate, André, & autres Peintres superieurs, même etrangers n'ont jamais fait usage d'une telle metode.

Il nous reste à dire encore de Morandini, que nous devons entierement son habileté à la protection & generosité de Mgr. Vincent Borghini, celebre Lettré, & Prieur de l'Hopital des Enfans-trouvés. Si cet illustre Personage ne l'avait accueilli chez lui, notre Peintre, faute de secours, aurait été obligé de quitter l'école de Vasari, & s'en retourner à Poppi sa patrie dans le Casentino.



La Vocazione di S. Matteo all'Apostolato
Dipinto di Battista Naldini



LA VOCAZIONE
DI S. MATTEO
ALL' APOSTOLATO
PITTURA IN LEGNO
DI BATISTA NALDINI
NELLA CHIESA DI S. MARCO

DAl Pontormo passò l'arte del disegnare e del colorire in Batista Naldini, e da questo nel Passignano, il quale non solo fece onore alla Toscana, ma a tutta l'Italia. In mezzo a tanto senno si persuaderà ognuno facilmente, che il Naldini dovette essere uno de' più abili Maestri della nostra Scuola; ed infatti lo fu, come lo attestano tre Tavole in S. Maria Novella, altre due all' Eremo di Camaldoli, ed una in S. Niccolò oltr' Arno alla Cappella de' Verrazzani. Danno veramente grande, che non possiamo ancora addurre in testimoni le due celebri Tavole della Chiesa del Carmine, le quali perirono miseramente nell' incendio della stessa Chiesa!

Nè solamente dipinse a olio, ma fece anco in fresco opere di grande eccellenza in più e diverse occasioni. Diede pur prova del suo sapere, aiutando Giorgio Vasari nella gran Sala di Palazzo Vecchio, facendosi distinguere per la morbidezza dell' operare, da tutti gli altri che vi concorsero. Tanta stima ne mostrò il Vasari, che

LA VOCATION
DE S.T MATHIEU
À L'APOSTOLAT
PEINTURE SUR BOIS
DE BAPTISTE NALDINI
DANS L'EGLISE DE S.T MARC

*L'Art de dessiner & de colorer passa de Pontormo à Baptiste Naldini, & de ce dernier au Passignano, qui fit honneur non seulement à la Toscane, mais à toute l'Italie. Chacun se persuadera aisément que parmi des Artistes si habiles, Naldini dût être un des plus beaux ornemens de notre École, comme effectivement il le fut; ce que attestent trois tableaux dans S.te Marie Nouvelle, deux dans l'Eglise des Hermites Camaldules, & un dans celle de S.t Nicolas d'*Oltrarno*, à la Chapelle de la maison Verrazzani. C'est dommage que nous ne puissions en nommer encore deux autres chez les Carmes, qui perirent malheureusement dans l'embrasement de leur Eglise.*

Il ne travailla pas seulement à huile, mais aussi à fresque en plusieurs occasions avec un très heureux succès; & montra son habileté en travaillant avec Georges Vasari dans le Salon du Palais Vieux, avec une douceur superieure beaucoup à celle de tous ses autres compagnons. En effet Vasari en faisait un tel cas, que dans la derniere histoire qu'il fit

nell' ultima istoria ch' ei fece per la soffitta della detta Sala, oltre Vincenzio Borghini, ed Iacopo Zucchi, vi ritrasse il Naldini, e se stesso.

Ma la Cappella dei Duchi Salviati in S. Marco, dedicata alle glorie del nostro Arcivescovo S. Antonino, richiama principalmente la nostra attenzione. Questa, o si riguardi la ricchezza dell' architettura e de' marmi, o l' eccellenza delle pitture, delle statue e de' bassirilievi, non cede a qualunqu' altra più preziosa che vanti Roma. Le sue tre facciate sono vagamente adorne da altrettante Tavole di Pittori celebri nello stesso tempo: quella di mezzo d' Alessandro Allori, quella a sinistra di Francesco Poppi, e l' altra a destra, dove si rappresenta la Vocazione di S. Matteo all' Apostolato, del nostro Naldini.

Il concorso dei detti Professori, e dipiù del Poccetti, e del Passignano negli affreschi, dovette necessariamente risvegliar tra di loro l' emulazione; quello stimolo senza del quale l' uomo non aspira a grandezza. Infatti il Poppi, geloso del Naldini, tentò di sorprenderlo nel suo lavoro, e mentito l' abito di Frate, e rasasi la barba, gli riescì; ma dovette suo malgrado confessare, che la Vocazione di S. Matteo, era ben degna di stare al confronto del suo Lebbroso sanato.

Questa gara scambievole giovò moltissimo al nostro Pittore per render l' opera più accurata e più vera, e messe in impegno il Poppi di migliorare il suo colorito.

Oltre i notati pregj, il Quadro che diamo inciso è assai felice nella composizione; quanto al colore però à perduto forse della morbidezza propria dell' Autore per qualche accidente occorso nel ripulirlo. E se ad alcuno sembrasse ch' egli abbia preso il punto del piano tropp' alto, convien che sovvengasi, tale essere stato l' uso che correva in quel tempo, da che dominava la Scuola degli Scultori.

dans le plafond de ce Salon, avec les portraits de Vincent Borghini, & de Jacques Zucchi, il y peignit aussi celui de Naldini, & le sien.

Mais ce qui merite sur tout notre attention, est la Chapelle des Ducs Salviati en S.t Marc, consacrée à la gloire de S.t Antonin Archeveque de notre Ville. La richesse de l'architecture, & des marbres, la superiorité des peintures, des statues, des bas-reliefs, n'y cede pas à aucune autre Chapelle, de Rome même. Ses trois façades sont ornées par autant de tableaux des plus habiles Peintres contemporains: celui du fond est d'Alexandre Allori, à gauche est celui de François Poppi, & à droite notre Naldini y a peint la Vocation de S.t Mathieu par N. S. J. C. à l'Apostolat.

Le concours de ces trois Professeurs, & celui de Poccetti, & de Passignano, qui firent les peintures à fresque de cette Chapelle, devait naturellement reveiller parmi eux cette emulation, qui porte à la sublimité. Effectivement Poppi, jaloux de Naldini, tenta de le surprendre pendant son ouvrage sous l'habit de moine; ce qu'ayant executé, il lui convint avouer malgré lui, que la Vocation de S.t Mathieu de son rival, meritait bien d'être mise à coté de sa Guerison du Lepreux.

Cet aiguillon poussa notre peintre à soigner extremement son ouvrage, pour le rendre exacte & vrai au dernier point: & il engagea encore Poppi à meliorer son coloris.

Outre les merites que nous y avons remarqué, notre tableau est fort heureux dans la composition: pour le coloris, il a perdu une partie de son eclat par quelque accident arrivé, peut-être, à l'occasion d'avoir voulu le nettoyer. Et si quelcun trouvait à redire sur ce que le plan du Tableau est trop haut, on pourra lui dire, que c'était l'usage de ce tems-là, où dominait l'Ecole de la Sculpture.



I Quattro Santi Coronati

[illegible]

[illegible]



I QUATTRO

SANTI CORONATI

PITTURA A FRESCO

DI BARTOLOMMEO NERONI

DETTO MAESTRO RICCIO SENESE

NELLA CANCELLERIA ARCIVESCOVILE
DI SIENA

UNo scolare del Sodoma diligente e volonteroso, comparisce adesso in Maestro Riccio da Siena. Se egli non fece avanzar la Pittura più di quello che intorno a quei tempi avessero fatto nella sua Patria il Pacchiarotti e Mecarino; prolungò almeno la Scuola del suo Maestro, al quale fu attaccatissimo, non tanto per genio, quanto ancora per parentela, avendo preso in moglie una sua figliuola. Dipiù ne fece passare il gusto e la maniera in quei Professori, co' quali era stretto in amicizia, e negli allievi. Si rammentan trai primi il Bigio ed il Tozzo, le opere de' quali non lasciano di essere lodate dagl' intendenti, e trai secondi sopra di ogni altro Michelagnolo Anselmi Senese, che non solo in Patria, ma fuori ancora, ed in Roma stessa ebbe fama.

Allo studio della Pittura unì ancora quello dell' architettura, la quale apprese da Baldassarre Peruzzi, e vi si mostrò valente in più e diverse occasioni. Fece perciò molte prospettive in Siena, e tralle altre quelle della

LES QUATRE

SS.TS COURONNÉS

PEINTURE À FRESQUE

DE BARTELEMI NERONI

SURNOMMÉ MAÎTRE RICCIO DE SIENNE

DANS LA CHANCELERIE ARCHIEPISCOPALE
DE CETTE VILLE

VOila un ecolier fort soigneux & appliqué de Sodoma, dans la personne de Maître Riccio Siennois. Si il ne poussa pas la Peinture dans sa patrie au delà de ce que firent Pacchiarotti, & Mecarino; il procura aumoins la durée de l'école de son maître, auquel il fut très attaché par inclination, autant que par lien de parenté, ayant epousé une de ses filles. Il fit même passer ce gout, & la dite maniere, dans les autres Professeurs, avec lesquels il était en liaison d'amitié, & dans ses eleves. Parmi les premiers on nomme le Bigio, & le Tozzo, dont les ouvrages ne laissent pas d'être loués par les conaisseurs; & parmi les seconds Michel-Ange Anselmi de Sienne, qui se fit un nom dans sa patrie, & dehors, & fut connu même à Rome.

L'architecture fut aussi un etude au quel s'appliqua Maître Riccio sous la direction de Baltasar Peruzzi, & il y fit conaitre ses progrès en plusieurs occasions. Ses perspectives, que l'on voit dans Sienne, l'attestent, & particulierement celles de

Commedia intitolata l' *Ortensio*, che perquanto scrive l'Ugurgieri, fu recitata con solenne apparato scenico davanti a Cosimo I., Granduca di Toscana; siccome altre in Lucca, dove si refugiò stante la guerra di Siena, e vi dimorò per alquanto tempo.

La scienza architettonica gli giovò parimente per le invenzioni e disegni ch'ei somministrò ai Maestri d'intagli in legno o tarsìe, che fiorivano allora, e furono Teseo da Siena, Benedetto da Montepulciano, e Domenico di Filippo Fiorentino, celebri per gli ornati del Coro di quella maestosa Cattedrale; la qual'opera è tuttora riputata eccellente.

Quanto alla Pittura, sua principal professione, ci fa sapere il Mancini, ch'ei vinse tutti gli altri Pittori del suo tempo in far ritratti. Oltredichè non mancò di dipinger figure e storie di vario genere, delle quali si vedono gli esemplari in più Chiese di Siena.

Tra queste ci è piaciuto di preferire la quì annessa pittura a fresco, che era situata unavolta nella Cattedrale, e che all'occasione dell'abbellimento di quell' altare fu segata insieme colla parete, e trasferita dov'è dipresente.

Questa o non cede a nessun' altra delle sue, o per quel che ne pensa un moderno Scrittore, solamente a quella che rappresenta la Deposizione del Salvatore, nel Conservatorio delle Derelitte.

Apparisce da ambedue, ch'ei tenne nel colorire una maniera larga, non molto variata di tinte; e che non fu troppo felice nel dar vaghezza, e avanti e indietro alle sue figure.

Distratto dai lavori di architettura, e dalle vicende della sua vita, non operò molto in pittura; e le opere lasciate da lui imperfette furono terminate da Arcangelo Salimbeni, pittore di qualche stima; ma inferiore assai a Ventura Salimbeni suo figlio.

la Comedie intituleé l' Ortensio, *qui fut representée, selon Ugurgieri, avec des decorations superbes à la presence du Granduc Côme I.. Il en fit aussi de très belles à Lucques, où il se refugia pendant la guerre de Sienne.*

Cette science lui fut aussi fort utile pour l'invention des desseins, qu'il fournit aux maîtres de sculpture en bois, & de marqueterie, tels que Dominique fils de Philippe Florentin, Benoit de Montepulciano, & Theseé de Sienne, celebres pour l'execution des ornemens du Choeur de cette majestueuse Cathedrale, qui ont été en tout tems, & sont encore très admirés.

Nous savons de Mancini, que dans la peinture, qui fut sa principale profession, il surpassa tous les autres peintres de son tems, pour les portraits. Outre ça il peignit de fort beaux tableaux de figures & d'histoires, qui subsistent encore dans plusieurs Eglises de Sienne, & ailleurs.

Parmi ses peintures, il nous a plû de preferer celle à fresque, qui était autrefois à un autel de la Cathedrale de Sienne, & qui fut ensuite, à l'occasion de l'embellisement de cet autel, enlevée avec la muraille & placée où on la voit à present.

Ce n'est pas sans raison, que nous l'avons preferée, car elle ne cede point pour la beauté à aucun autre ouvrage de notre Artiste; quoiqu'un moderne écrivain lui ait preferé la Deposition du Sacré Corps de N. S. J. C., qui est dans le Couvent des Abandonnées.

On voit par le coloris de ces deux peintures, que sa maniere était large, sans être beaucoup varieé dans le coloris; & qu'il ne fut pas fort heureux à donner de l'eclat, & de la proportion dans la distance des figures.

Les ouvrages d'architecture qu'il executa, & les accidens de sa vie, ne lui permirent pas de travailler beaucoup en peintures; & celles qu'il laissa imparfaites, furent achevées par Archange Salimbeni, peintre estimé, mais pas autant que le fut Bonaventure son fils.



La Samaritana



LA SAMARITANA

PITTURA IN LEGNO

DI ALESSANDRO ALLORI

NELLA CHIESA DI S. MARIA NOVELLA

Qual dolcezza nel volto del Redentore! Ei parla alla Donna di Samaria per ammaestrarla, non per confonderla. La stanchezza il trattiene, lo zelo il ravviva. Già ella mostra di sentir nel profondo del cuore la forza della ragione, già si determina, già si pente. La sorpresa ed il rimorso son dipinti in tutto l'atteggiamento di lei.

Queste idee vengono alla mente di chiunque getti un' occhiata, benchè passeggiera, sulla Tavola dell' Allori. E se si voglia accusar l'invenzione di troppa semplicità (cosa che bene spesso è un pregio), questa vien compensata dalla ricchezza del campo, episodiato dipiù dall' intervento degli Apostoli, i quali, secondo il testo di S. Giovanni, stupiscono del loro Divino Maestro, *quia cum muliere loquebatur;* contrapposto eccellente!

E' ancora conosciuto Alessandro Allori sotto il nome di *Bronzino Secondo*, per essere stato discepolo e nipote di tale eccellentissimo Professore. Non contento però dei progressi fatti, quantunque non piccoli, nella scuola del Zio, risolvette di portarsi a Roma,

LA SAMARITAINE

TABLEAU SUR BOIS

D'ALEXANDRE ALLORI

DANS L'EGLISE DE S.TE MARIE NOUVELLE

Quelle douceur eclate sur le visage du Sauveur! Il parle à la femme de Samarie non pour la confondre, mais pour l'instruire. C'est la lassitude qui l'arrête; mais le zele l'anime. La femme montre de sentir dans le fond de son âme la force de la raison: le repentir, la resolution, sont sur son visage; son attitude décele sa surprise, & ses remords.

Voila les idées qui viennent d'abord à l'esprit de quiconque arrête un moment les yeux sur le tableau d'Allori. Et si quelque critique attaque la simplicité de l'invention (ce qui est bien souvent un merite), il la trouvera assez recompensée par le remplissage du camp, enrichi par l'arrivée des Apôtres, qui, selon S.t Jean, restent étonnés en voyant leur Divin Maître en entretien avec une femme; ce qui forme un contraste superbe.

Le même Allori est connu aussi sous le nom de Bronzino Secondo, *parcequ'il était neveu, & eleve de cet Artiste excellent, sous lequel il fit des progrès rapides. Peu content cependant de tels progrès il partit de l'école de son oncle, & se rendit à Rome, où il etudia avec attention les*

dove studiò moltissimo le opere stupende del Buonarroti, tornando più e più volte a disegnarle. Quindi lo stile grandioso e sublime che nobilita le sue pitture, e quella singolarmente che abbiam descritta disopra.

Testimonianza più certa del suo genio per Michelangiolo comparisce però nella Cappella de' Sigg. da Verrazzano nella Chiesa de' PP. Serviti di Firenze, dove dipingendo la Tavola a olio, espresse fedelmente parte del Giudizio Universale della Cappella Sistina, e vi ritrasse ancora lo stesso impareggiabil Maestro. Nelle pareti poi, e nella volta, ad imitazione di quella stessa maniera, fece alcune storie e figure di un effetto maraviglioso; avendovi ancora insinuato i ritratti del Pontormo, d'Agnolo suo Zio, e di Pier Vettori, celebre Letterato.

Chi vorrà tener dietro alle sue pitture, ne troverà moltissime, sì a fresco che a olio, nelle nostre Chiese, e nelle Case de' privati, come pure in Pisa, nella Lombardia, e perfino in Francia, fatte a richiesta di Principi, e d'altri personaggi di distinzione, comecchè in tutto il corso della sua vita lavorò indefessamente.

Fu questi uno de' più esperti coloritori che abbia mai avuto la scuola Fiorentina, ottimo disegnatore, ed inventore facile e naturale. La sua grande esattezza nelle figure, eccettuate le teste troppo piccole, procedette in modo particolare dall' intelligenza dell' anatomia, per apprender la quale avea fatto studj infiniti sul nudo, e sopra i cadaveri.

Ma per non lasciar di dir tutto, le più belle sue produzioni furon quelle della gioventù. In proporzione che egli andò avanzandosi nell' età, si slontanò ancora da quello stile grandioso, che tenne in principio, e che disopra abbiam commendato.

ouvrages etonnans de Buonarroti, & les dessina plusieurs fois; ce qui forma en lui ce stile grandieux & sublime, qui nobilite ses peintures, & particulierement celle de notre Samaritaine.

Une marque encore plus evidente de son inclination pour Michel-Ange parait dans la Chapelle des MM.rs Da Verrazzano, qui est dans l'Eglise de l'Annonciate, où dans son tableau à huile il representa une partie du Jugement Universel de la Chapelle Sistine, & il y fit le portrait de cet incomparable Maître. La voute & les murs sont aussi peints de la même maniere, avec des histoires, & des figures d'un effet surprenant; y ayant aussi placé les portraits de Pontormo, de son oncle, & du fameux Lettré Pierre, Vettori.

On peut voir plusieurs de ses peintures à huile, & à fresque dans nos Eglises, & chez les particuliers, comme aussi à Pise, dans la Lombardie, & même en France, ayant travaillé sans relache à la priere des Princes & des Personages de distinction de son tems, pendant tout le cours de sa vie, qui fut bien longue.

Il fut un des plus habiles coloristes de l'Ecole Florentine, excellent dessinateur, & inventeur d'une facilité sans egale. Son exactitude dans les figures (si on excepte les têtes trop petites), était particulierement l'effet de son intelligence dans l'Anatomie, qu'il etudia exactement sur le nud, & sur les cadavres.

On reconait cependant une grande diference entre les productions de sa jeunesse, & celles de son âge avancé; auquel il perdit beaucoup de cette maniere grandieuse qu'il avait pratiqué, & que nous avons remarqué cy dessus avec éloge.



Il Battesimo di Gesù Cristo

LX.



IL BATTESIMO

DI GESÙ CRISTO

PITTURA IN LEGNO

DI SANTI DI TITO

NELLA GALLERÌA DE' PRINCIPI CORSINI

DIamo prima l'idea del Pittore, per far poi più agevolmente concepir quella del Quadro.

Santi di Tito, nativo del Borgo San Sepolcro, fu eccellentissimo disegnatore, facilissimo nell'inventare, e sollecito nell'eseguire. Quindi egli fece una infinità di lavori, alcuni de' quali per soggetto e per composizione vastissimi; ma non tutti però dello stesso merito e forza. Soleva egli dire a questo proposito, che aveva pennelli da tutti i prezzi. Ed il celebre Tiziano diceva di lui, forse non senza qualche sorta d'invidia, che *Santi di Tito era tutto matitojo*. Infatti il suo colorito non avea perlopiù molta grazia, nè molta vivacità.

Sono innumerabili i ritratti che si vedono di sua mano; non certamente di egual valore, essendovene fin di quelli che appena si crederebbero suoi; ma però tutti di estrema facilità, tantochè stampati e non dipinti rassembrano. La sua inarrivabil franchezza nel prender le somiglianze, fu figlia verisilmente della sua sicurezza nel

LE BATÊME

DE JESUS CHRIST

PEINTURE SUR BOIS

DE SANTI DI TITO

DANS LA GALERIE DES PRINCES CORSINI

NOus comencerons par donner une idée du Peintre, pour faire concevoir ensuite plus aisément celle du Tableau.

Santi di Tito, originaire de S.t Sepulchre, fut un excellent dessinateur, très aisé pour l'invention, & fort leste pour l'execution; c'est pourquoi il fit une grande quantité d'ouvrages, dont plusieurs sont trés étendus tant pour le sujet, que pour la composition; mais non pas tous d'un même merite, & de la même force. Il était accoutumé de dire sur ce point, en badinant, qu'il avait des pinceaux à tous prix. Le fameux Titien disait de lui, peut-être avec quelque sorte d'envie, que Santi di Tito était tout crayon. *Effectivement son coloris n'avait bien souvent, ni vivacité, ni beaucoup de grace.*

Il fit des portraits sans nombre; mais on doit avouer, qu'on en voit qui ne paraissent pas du tout sortis de sa main: cependant on voit dans tous une estrême facilité, de façon qu'on les prendrait plutôt pour des estampes, que pour des peintures. Son inimitable facilité à prendre les ressemblance vint certainement de sa maniere assurée de dessiner: & il reüs-

disegnare. E tanto riesciva in ciò, che era indifferente per lui il prender le sembianze sul vivo, o sul morto. Era solito altresì di fare ai ritratti soltanto le teste, e le mani, lasciando dipinger le vesti, e gli abbigliamenti ai suoi Scolari.

E' superfluo rammentar quì, ch'ei si piccò ancora di architettura; perocchè quelle poche fabbriche, le quali condusse col suo disegno, mancarono totalmente di gusto, e di nobiltà.

Doveasi dunque scegliere un modello per la nostra serie tra una quantità immensa di opere sue. Ci si presentavano infatti le sue pitture a fresco eseguite nel Chiostro maggiore di S. Maria Novella; la Tavola di San Tommaso d'Aquino nella Compagnìa sotto questo titolo; e dipiù le altre Tavole bellissime, che si vedono nella Chiesa di S. Croce, in quella parimente di S. Maria Novella, in S. Marco, nel Carmine, e molte e molte altre non solo in Firenze; ma ancora altrove. Ma noi cercavamo il suo capodopera; un Quadro cioè dove mostrato avesse il suo più nobile stile, e la vaghezza del dipingere la più grande.

Si è trovato tutto questo nel Quadro del Battesimo di Gesù Cristo nella Gallerìa dell' Eccellentissima Casa Corsini. Quivi è bellezza d'invenzione, morbido colorito, disegno maraviglioso, panneggiamento Tizianesco; e dipiù la pittura tutta di una freschezza e di una conservazione stupenda.

Il suo fare perlopiù di pratica lo aveva assuefatto ad una maniera alquanto dura; effetto d'imitar sempre il vero troppo servilmente, e di fare i suoi Quadri alla prima; la qual cosa à contribuito col tempo, a far diventar le opere sue, forse troppo più dure di quel che le fossero nel loro principio.

sissait si bien en cela, qu'il lui était indifferent de tirer un portrait d'un vivant, ou d'un mort. Son usage était de faire à ces portraits la tête seulement & les mains, laissant à ses ecoliers le soin de la parure & des habillemens.

On peut, sans lui faire tort, taire son habileté dans l'architecture, quoiqu'il s'en piquât; car les bâtimens qui furent faits sur ses desseins, & sous sa direction, manquerent absolument de noblesse & de gout.

Nous nous sommes trouvés embarassés pour choisir un de ses chefs-d'oeuvre parmi une quantité immense de ses ouvrages. Ses peintures à fresque dans le Cloître principal de S.te Marie Nouvelle, se presentaient à nous, comme aussi le Tableau de S.t Thomas d'Aquin dans la Confrerie de ce Saint, & les autres très beaux dans les Eglises de S.te Croix, de S.te Marie Nouvelle, de S.t Marc, des Carmes, & tant d'autres qui sont dans Florence & ailleurs; mais souhaitant le chef-d'oeuvre parmi tous ces chefs-d'oeuvre, il nous fallait une de ses peintures où il eût reüni la plus grande noblesse de son stile, & la beauté superieure de sa maniere de peindre.

Tout cela se trouve dans le Tableau du Batême de Jesus Christ, que l'on admire dans la Galerie des Princes Corsini à Florence. La beauté de l'invention, la draperie, pour ainsi dire, Titianesque, la douceur du coloris, un dessein surprenant, tout cela arrête l'oeil, qui est encore plus charmé par la fraicheur de la peinture, qui est superieurement conservée.

Travaillant presque toujours pratiquement, il avait contracté une maniere quelque peu dure, qui était aussi l'effet de vouloir imiter trop servilement le vrai, & de faire ses tableaux au premier essort de son idée; & cela a contribué à rendre avec le tems ses ouvrages peut-être encore plus durs de ce qu'ils ne l'étaient à l'epoque de leur recente execution.




SPECIAL 85-B
OVERSIZE 15442
V.1
GETTY CENTER LIBRARY

